Maria Bâtcă

❖

LE COSTUME POPULAIRE ROUMAIN

Album publié par le

Centre National pour la Préservation et Promotion de la Culture Traditionelle

Collection « Albums d'art populaire »

www.cimec.ro

Cet album est publié
avec l'aide financière de

afcn
administrația fondului cultural național

« **Albums d'art populaire** »
Collection initiée par Oana-Gabriela Petrică

Crédits photographiques :

- Les archives du C.N.P.P.C.T.
- Les archives de la Fondation Culturelle «Ethnos» (photographies de Vasile Polizache – de la collection de costumes du Musée National du Village „D. Gusti")
- Les archives du Musée d'Ethnographie de Braşov (photographies de Udvardi Arpi)
- Les collections d'Elena Secoşan (à présent dans la possession de l'auteur), Olga Horşia, Ioan Godea et Clemansa Mihăilescu
- Les collections du Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine

Conseiller artistique : Oana-Gabriela Petrică
Rédaction : Mirela Paraschiv, Mihaela Ciorcilă
Version française du texte : Sanda Taşula et Alina Gheuca
Mise en page : Mihnea Gafiţa

© Centre National pour la Préservation et Promotion de la Culture Traditionelle, 2006
Bucarest, Secteur 1, Place de la Presse Libre no. 1 • Téléphone/Fax : 0040-21-3178970

ISBN-10 973-0-04725-1
ISBN-13 978-973-0-04725-7

www.cimec.ro

Maria Bâtcă

Le costume populaire roumain

Bucarest • 2006

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Le costume populaire roumain, marque identitaire

Au début du troisième millénaire, au seuil de notre intégration à l'Union Européenne, l'exploration systématique de l'ensemble du patrimoine de l'ethnie roumaine constitue pour nous un objectif essentiel de la recherche scientifique.

Cette orientation vers les sources primaires, originaires et vers les racines historiques met en évidence les valeurs traditionnelles, les éléments caractéristiques de la culture et de la civilisation roumaine, en soulignant l'apport majeur des Roumains à l'enrichissement du patrimoine culturel de l'humanité.

En perpétuant les inestimables valeurs archétypales des anciennes civilisations de l'espace compris entre les Carpates, le Danube et le Pont Euxin et en les enrichissant par leur capacité d'assimilation et transformation créatrice des éléments venus d'autres zones culturelles, les Roumains ont donné naissance à l'une des plus harmonieuses et plus fortes synthèses culturelles du continent européen.

De tous les domaines de la culture et de la civilisation populaire roumaine, on a choisi de se pencher sur le thème du costume populaire, qui – à côté de la langue, des traditions et des coutumes – représente un emblème de reconnaissance, un symbole, un repère, une constante identitaire fondamentale et une marque d'appartenance de l'individu à un certain espace culturel auquel il s'identifie et qui le définit du point de vue spirituel.

Le costume populaire – qui accompagne l'Homme en toutes circonstances de sa vie quotidienne, festive ou cérémoniale, depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse – représente un ensemble matériel, ayant des fonctions utilitaires et étant, à la fois, un acte de création culturelle. Porteur de signes et de symboles, le costume populaire est un fort moyen de communication dans la communauté rurale traditionnelle, un langage visuel expressif, rempli de significations.

Le costume joue un rôle très important pour la mise en valeur du spécifique national, en synthétisant l'entière dimension existentielle et spirituelle de l'ethnie qui lui a donné naissance.

Plus que tout autre phénomène appartenant à la culture, le vêtement populaire reflète les structures sociales, les mentalités, les croyances, les traditions et les coutumes qui diffèrent d'une ethnie à l'autre.

Bien que le besoin de s'habiller soit universel et impérieusement nécessaire, tout comme le besoin de nourriture et d'abri, le costume populaire a connu des formes spécifiques pour chaque civilisation et chaque période historique, en s'articulant de façon différente selon chaque espace culturel.

D'où la richesse et la diversité des types de vêtement, avec leurs variantes morphologiques, décoratives et chromatiques qui nous permettent de parler de l'existence d'une série de systèmes vestimentaires, d'options et de règles spécifiques à chaque ethnie.

Le costume populaire résonne avec l'espace géographique environnant, avec le climat et le rythme des saisons, avec l'âge, les occupations, le statut social et matériel de ceux qui l'endossent, mais aussi avec les évènements quotidiens ou cérémoniels pour lesquels on l'habille. Il devient ainsi une expression de la métamorphose des âges et des mentalités afférentes, un emblème d'identification, une manifestation de l'espace – local et universel en même temps.

Au-delà de la manière de le tisser, couper, coudre et orner, il y a toujours des sentiments, du vécu, des attitudes et des comportements humains ; le costume reflète des valeurs sociales, morales et esthétiques.

L'encyclopédiste britannique de l'époque victorienne Thomas Carlyle, dans son ouvrage intitulé suggestivement *La philosophie de la vestimentation*, synthétisait le fait que «dans le Vêtement est inclus (...) tout ce que les gens ont pensé, ont rêvé, ont fait et ont été ; l'intégralité de l'Univers extérieur et tout ce qu'il représente n'est rien d'autre que Vêtement ».[1]

En tant que dimension majeure de l'expérience humaine, le vêtement est susceptible d'être soumis à l'analyse, en termes de relations historiques, sociales, économiques et culturelles. Les nombreuses possibilités de la communauté humaine de répondre au complexe des facteurs déterminant son évolution sont cristallisées en « modèles » culturels spécifiques à chaque ethnie.

---

[1] Thomas Carlyle, *Filosofia vestimentației* (*La philosophie de la vestimentation*), p. 79.

www.cimec.ro

Dans la multitude de facteurs contribuant à la configuration du système de valeurs du village traditionnel, un rôle spécial le détient la position géographique de l'espace roumain, au centre de l'Europe, équidistant entre les rivages de l'Ouest de l'Irlande et les crêtes des Monts Ourals, mais aussi à mi-chemin entre le Pôle Nord et l'Équateur, sur la parallèle de 45°, position géographique qui a favorisé le développement de l'agriculture et de l'élevage du bétail, à l'aube de l'histoire.

Durant les époques difficiles, l'être ethnique a été protégé par l'anneau des Carpates, entouré de la couronne des bois et de l'abondance des rivières. Le Danube nous ouvrait la voie navigable vers l'Occident et la Mer Noire, vers le Proche Orient et les rivages de la Méditerranée : ainsi, l'aréal roumain est resté, des temps les plus anciens, ouvert aux contactes avec les différentes voies de civilisation.

Quelle est la profondeur jusqu'où l'on peut sonder, dans les couches successives des anciennes civilisations, pour découvrir la genèse des formes de culture populaire et du costume paysan d'aujourd'hui ?

Les racines puissantes et étendues, issues de la culture néolithique, tirent leur sève de la civilisation thraco-illyro-dace, en soutenant le fût d'une grande vitalité de l'arbre de l'art populaire roumain, porteur des signes de l'influence celtique, gréco-romaine, byzantine et aussi des aires de culture du Bassin de la Méditerranée orientale, de l'Orient persien et indien, des espaces nord-pontiques et du monde occidental germanique.

Les fouilles archéologiques nous permettent de jeter un coup d'œil neuf millénaires auparavant, quand les cueilleurs et les chasseurs de l'espace carpato-balkanique se sont établis dans la pleine fertile du Bas Danube, pour assurer leur existence quotidienne par la culture primitive des plantes et l'élevage du bétail.

« La Roumanie (écrivait le paléolinguiste et -anthropologue américain d'origine lituanienne Marija Gimbutas, dans l'avant-propos à l'édition roumaine de son livre *Civilisation et culture*) est le foyer de ce que j'appelle l'Ancienne Europe, une entité culturelle comprise entre 6500 et 3500 av. J.-C. et basée sur une société matriarcale théocratique, pacifiste, amatrice et créatrice d'art, qui a précédé les sociétés indo-européanisées, patriarcales, de guerriers des âges du bronze et du fer ».[2]

Parmi les vestiges de ce monde sans fortifications et armes de guerre, mais ayant des temples dédiés à la Grande Déesse, personnification de la terre-mère en hypostases diverses, on a découvert, en 1961, sur les plaquettes de Tărtăria (Département d'Alba), une écriture sacrée, que les spécialistes attribuent au sixième millénaire av.J.-C., donc, la plus vieille du monde (tant qu'on le connaît). Les centaines de vases en miniature, excavées aussi dans la zone centrale et de l'est des Balkans, appartenant à l'aube de la culture Vintcha, portent des inscriptions confirmant l'existence de cette « ancienne écriture européenne » environ deux mille ans avant celle sumérienne.[3]

Particulièrement précieux sont aussi les modèles de temples, de sanctuaires et de maisons, à l'intérieur desquels on a trouvé des figures en céramique représentant des personnes en train d'exécuter différentes activités domestiques, telles la cuisson du pain, le modelage des vases en argile et le tissage des toiles.

Vers la moitié du sixième millénaire av.J.-C., les artisans utilisaient le cuivre, et quatre mille ans av. J.-C., les orfèvres en or réalisaient des ornements et des objets de culte en métal précieux.

Sur les figurines néolithiques appartenant aux cultures Vintcha-Turdaş, Vădastra, Gumelniţa et Cucuteni, tout comme sur les figurines de l'époque du bronze de Cârna et Gârla Mare, on distingue tant des masques rituelles, que des pièces pour couvrir la tête et d'autres pièces de vêtement.[4]

Les archéologues et historiens du costume populaire pensent que les ornements incisés sur les statuettes sont des possibles reproductions de la décoration du vêtement de ces anciens temps, en reconnaissant de frappantes similitudes entre les éléments du costume représentés sur les figurines préhistoriques et les pièces composantes du vêtement populaire de nos jours.[5]

Un millénaire et demi de paix a permis à ces premiers paysans de

Figurine néolithique de Cârna

[2] Marija Gimbutas. *Civilizaţie şi cultură* (*Civilisation et culture*), p. 49.

[3] *Ibidem*, p. 56-68.

[4] Al. Tzigara-Samurcas. *L'art du peuple roumain*, p. 30 ; Vladimir Dumitrescu. *Les statuettes de l'âge du bronze découvertes dans la nécropole de Cârna*, p. 23.

[5] Vladimir Dumitrescu. *Necropola de incineraţie din epoca bronzului de la Cârna* (*La nécropole d'incinération de l'âge du bronze de Cârna*), p. 263.

www.cimec.ro

l'Europe Centrale de développer une civilisation agraire qui atteignit, au cinquième millénaire av.J.-C. un haut degré de complexité et de raffinement.

Les grands villages ont évolué graduellement en habitations urbaines, avec des temples, des bâtiments à deux niveaux avec plusieurs pièces, des meubles, des statuettes, de la céramique décorative et de culte : la forme et l'ornementation de ces pièces nous transmettent, par le langage des dessins, des symboles graphiques et chromatiques, des informations précieuses sur le système de la pensée mythique de jadis.

Dans les années 4000-3500 av.J.-C., le vent de l'Est a amené, en vagues successives déferlant sur cet âtre de culture européenne, des trombes de cavaliers guerriers indo-européens, adorateurs du ciel et de la force mâle. La rencontre de ces deux civilisations a donné naissance aux tribus différentes vers le sud et l'ouest, configurant le monde européen de plus tard.

La désintégration de l'ancienne Europe a eu lieu graduellement après l'an 3500 av.J.-C., dans la plupart des territoires centraux et de l'est et dans la Péninsule Balkanique, à l'exception des zones montagneuses.[6]

Menacés autant de fois, au long de l'histoire, par des guerres de conquête et des ravages, nos ancêtres – les Daces, « les plus vaillants et les plus justes des Thraces » – comme les estimait Hérodote, ont essayé d'arrêter les vagues des envahisseurs, restant fermes dans la cité des Carpates, entourée par des plaines fertiles.

Au début du IIe siècle apr.J.-C., les guerriers daces, s'opposant vaillamment aux légions de l'Empire Romain, ont passé en éternité, montant avec leurs cités, leurs armes et leurs vêtements sur la spirale en pierre de la Colonne de Trajan, pour témoigner devant tout le monde de l'ancienneté de la continuité, la constance et la vaillance de nos ancêtres.

Pour renforcer le témoignage apporté par la Colonne qui se trouve au cœur de la « cité éternelle », le monument triomphal d'Adamclissi, en Dobroudja, marque le début de la naissance des Roumains issus du mélange daco-romain.

Les deux monuments de l'antiquité classique : le *Tropaeum Traiani* d'Adamclissi et la *Colonne Trajane* de Rome (→) couronnent la riche archive de documents creusés en pierre, y prouvant la présence multimillénaire de certaines pièces de vêtement qu'on retrouve de nos jours. Le type de coupure de la chemise féminine du nord de la Moldavie, la chemise masculine fendue sur les cotés, usitée jusqu'au XIXe siècle dans le vêtement populaire de Valachie, les *cioareci* (pantalons serrés sur la jambe), *iţari*, *opinci* (sandales rustiques) et *glugi* (capuchons), fréquentes sur le territoire roumain sont les mêmes éléments de costume que portait la population dace qu'on peut distinguer sur les représentations plastiques de l'Antiquité.

Les siècles durant, les monuments en pierre, érigés pendant la domination romaine en Dacie, constituent des documents fondamentaux pour l'histoire du peuple roumain et, en même temps, des témoignages authentiques du costume populaire roumain.

Pendant l'occupation romaine et les migrations, l'art autochtone a continué, en fait, l'art des Daces, en gardant une série d'éléments décoratifs traditionnels, enrichis de nouvelles formes empruntées du répertoire de la culture matérielle des provinces romaines ou bien de celui des peuples migratoires.[7]

Ainsi, de l'époque romaine il nous reste une série de représentations féminines sur des stèles funéraires, des autels, des médailles ou des édicules, mais aussi des statues – remarquables par la reproduction fidèle des traits physionomiques et des détails caractéristiques du costume.

Sur des objets en métal des IVe et Ve siècles apparaissent des représentations humaines, comme le personnage féminin sur la patère du trésor de Pietroasa[8],

6 Marija Gimbutas, *Civilizaţie şi cultură* (*Civilisation et culture*), p. 69.

7 ***, *Istoria artelor plastice în România* (*Histoire des arts plastiques en Roumanie*), p. 82.

8 Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos* (*Un millénaire d'art dans la région du Bas-Danube*), p. 48-52.

www.cimec.ro

*Tableau votif des fondateurs-paysans (**moşneni**) d'une église du Département d'Olt*

peignée à la raie au milieu, avec des tresses nattées disposées en couronne et ensuite serrées sur la nuque, coiffe ressemblant à celle des femmes daces représentées sur le monument d'Adamclissi.

L'analyse des différentes catégories de sources concernant le passé de la culture et de la civilisation roumaine – les monuments d'art (datant de l'antiquité ou du temps des *cnezate* et *voievodate*), les estampes, les peintures, les albums de costumes populaires (surprenants, dans des images suggestives, les visages des gens et les traits particuliers de leur vêtements), et aussi les testaments, les feuilles de dot et les récits des voyageurs étrangers qui sont entrés en contact avec le territoire roumain pendant des périodes très dures pour l'histoire et le destin de l'ethnie roumaine – nous offrent la possibilité d'avoir une image d'ensemble sur la civilisation traditionnelle roumaine.

Des documents significatifs pour l'aspect qu'on recherche – le costume populaire – sont attestés à peine au XIV^e^ siècle, en commençant par des représentations de paysans roumains, habillés en costumes populaires, dans le *Chronicon Pictum Vindobonense*, datant de 1358, où l'on voit des paysans habillés en chemises de toile blanche et *cioareci* (pantalon blanc serré sur les jambes), chaussant les *opinci* (sandales rustiques en cuir) et manteaux floconneux (*sarici*), aux manches longues laissées libres sur le dos, des pièces qui ne manquent ni aujourd'hui du vêtement des bergers de la région Marginea. Ces documents prouvent la pérennité de certains éléments de l'ancien vêtement, en témoignant d'une mentalité et d'un comportement spécifiques à l'époque historique respective.

Même le *Traité sur l'art militaire et les machines de guerre*, écrit par Paulus Sanctinus Ducensis à la fin du XIV^e^ siècle, connu aussi sous le nom de *Codex Latinus Parisinus*, présente, dans ses riches illustrations, à côté d'un grand nombre de chevaliers et soldats pédestres, habillés d'armures resplendissantes, une série d'auxiliaires de l'armée : artisans, porteurs, pêcheurs mais aussi des paysans habillés de leur costumes populaires, spécifiques à la période historique illustrée.[9]

Une source significative pour connaître le costume populaire est l'iconographie, branche importante de l'histoire d'un peuple.

Les portraits des fondateurs d'églises (*ctitori*) nous fournissent des données précieuses concernant les vêtements caractéristiques à certaines catégories sociales (les matières premières pour leur confection, les éléments de la coupe, la décoration et la chromatique).

---

[9] I. Dumitriu-Snagov, *Ţările Române în secolul al XIV-lea. Codex Latinus Parisinus* (*Les Pays Roumains au XIV^e^ siècle. Codex Latinus Parisinus*).

www.cimec.ro

Durant le XVIII[e] et dans les premières décennies du XIX[e] siècle augmente le nombre de fondateurs, issus de l'administration, de la classe des commerçants, des artisans et des paysans. Si au début le tableau votif, en fresque, sur les murs des églises (battis surtout en bois) était réservé généralement aux chefs d'État (voïévodes, princes reignants) et aux petits nobles, dorénavant il est permis aussi aux donateurs appartenant à des catégories sociales plus larges, voire aux paysans libres (*moşneni* et *răzeşi*).

Dans les zones sous-carpatiques de l'Olténie, Vâlcea, Mehedinţi et surtout en Gorj, ce phénomène prend une ampleur extraordinaire dans le milieu rural et pendant les foires.[10]

L'analyse des portraits de fondateurs met en évidence le fait que la structure du costume d'une zone quelconque est la même ; ce qui diffère, ce sont les détails de l'ornement, l'ampleur de la décoration et la qualité des matières premières pour le costume ; il diffèrent d'un personnage à l'autre et d'un village à l'autre, en fonction de la catégorie sociale du donnateur.

Il est digne de remarquer que les artisans populaires respectaient même les particularités d'âge et d'état civil, démontrant une préoccupation spéciale pour individualiser chaque personnage et pour mettre en évidence tout détail vestimentaire.

Les peintures votives représentant les fondateurs-paysans sont des documents aux significations historiques et artistiques qui fournissent des données précieuses concernant le costume populaire local, les éléments composants de l'ensemble du costume caractéristique pour une certaine période historique, le goût artistique qui prouve une vision esthétique propre pour ce territoire.

Les mémoires des voyageurs étrangers qui ont visité les Pays Roumains constituent une autre source documentaire, extrêmement importante pour saisir certains aspects de vie sociale.

Parmi ces voyageurs, qui se penchent attentivement sur le costume paysan, il convient de mentionner l'évêque Antonius Veranicus – vers la moitié du XVI[e] siècle, François de Pavie – qui visitait la Moldavie en 1585, l'archevêque catholique Bandini – qui traversait la Moldavie pendant le règne de Vasile Lupu – et le Suédois Clas Ralamb, venu en Vallachie pendant le règne de Matei Basarab.[11]

Dans leur descriptions, ils ont remarqué l'habit d'hiver, formé de *sarici* (mentaux floconneux en laine) et *cojoace* (touloupes), aussi que les chaussures traditionnelles – les *opinci* (sandales rustiques en cuir).

Dans la seconde moitié du XVII[e] on remarque le Syrien Paul d'Alep – qui accompagnait le Patriarche Macaire d'Antiochie dans le voyage entrepris vers la fin du règne de Vasile Lupu[12] et aussi le voyageur allemand Konrad Jacob Hildebrand, qui visitait la Transylvanie à peu près dans le même temps.[13]

En se référant aux coiffures et aux coiffes féminines, Paul d'Alep notait quelques différences : les femmes de Moldavie et de Valachie portaient les cheveux nattés et tordus comme une gimblette, en dessus un *conci* blanc (les femmes riches portaient un *conci* rose) et par dessus tout, un mouchoir de tête blanc.

Une estampe de l'ouvrage *Origines et occasus Transylvanorum* par Laurentius Toppeltinus, paru en 1667, présente les portraits de trois paysans roumains, un mari, une femme et une fille, habillés en costumes populaires caractéristiques pour cette époque.

Aux chemises des femmes on peut observer des anciennes techniques de coudre : *urzit pe fir* et *urzit pe creţuri* (l'ourdie sur le fil et l'ourdie froncée), deux méthodes décoratives appartenant au fond commun du vêtement populaire.

La chemise de l'homme représentée dans l'ouvrage de Toppeltinus a une coupe qu'on pratiquait, au Moyen Âge, seulement pour les hommes libres : les petits nobles (*nemeşi*) du Pays de Haţeg et les boyards du Pays d'Olt ; la chemise était froncée autour du cou, avec les manches larges, libres à l'extrémité inférieure, portée au dessus des *cioareci* (pantalons serrés sur la jambe). Par dessus la chemise, l'homme porte une *sarica* (manteau floconneux en drap de laine), sans collet, dont la coupe souligne une tradition archaïque. Il chausse des *opinci* et *obiele* (espèce de bas enveloppant le pied).[14]

En 1718, paraissait à Venise l'ouvrage d'Antonio Maria del Chiaro (Fiorentina), secrétaire à la Court des princes régnants Constantin Brâncoveanu, Şerban Cantacuzino et Nicolae Mavrocordat, ouvrage intitulé *Les révolutions de Valachie*, apprecié par Nicolae Iorga comme étant « la plus importante des écritures de voyage de la fin du XVIII[e] siècle ».[15]

---

[10] Andrei Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei, secolul XIX* (*La peinture votive du nord de l'Olténie au XIX[e] siècle*), p. 6 ; Georgeta Stoica, Virgil Vasilescu, *Portul popular din Gorj* (*Le vêtement populaire du district de Gorj*), p. 26.

[11] Al. Alexianu, *Mode şi veşminte din trecut* (*Modes et vêtements de jadis*), p. 146 ; Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte in Ţările Româneşti* (*Histoire du costume de court dans les Pays Roumains*), p. 108.

[12] ***, *Călători străini* (*Voyageurs étrangers*), p. 27-28, 33.

[13] ***, *Arta populară românească* (*L'art populaire roumain*), p. 8.

[14] Laurentius Toppeltinus, *Origines et occasus Transylvanorum*, p. 110.

[15] Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători* (*Histoire des Roumains par les voyageurs*), p. 311.

www.cimec.ro

La richesse et la variété des données concernant le costume populaire montre que Del Chiaro a traversé nos villages et connu le costume en contact direct avec la réalité ethnographique. Ainsi - affirmait Del Chiaro, à différence des femmes, les filles portaient la tête découverte, les cheveux nattés en tresses, tordues ensuite en chignon et fixées avec des aiguilles. Les femmes couvraient leurs têtes d'un mouchoir blanc, passé en dessus du chignon et lié à la nuque. Del Chiaro remarquait aussi les *salbe* (colliers en pièces d'or) conteuses, de pièces en or ou en argent, que les femmes portaient autour du cou, comme signe de la différenciation sociale.

Le topographe autrichien Friedrich Schwantz dresse en 1722 une carte importante de l'Olténie, contenant aussi quelques dessins significatifs du costume de l'époque, caractéristique aux différentes catégories sociales : boyardes, paysans, commerçants.[16] Les costumes des paysannes représentées par Schwantz étaient composés de chemises décorées aux *altiţe*, de cottes (*catrinţe*) aux rayures et de ceintures (*bete*).

Une autre source importante pour connaître le costume caractéristique aux diverses catégories sociales des milieux différents et ayant des occupations différentes, l'étaient les albums consacrés au costume, réalisés au XVII[e] siècle et au début du XVIII[e].

Parmi eux, le plus important est celui qui se trouve dans la Bibliothèque Universitaire de Graz (Autriche), intitulé *Kostümbilder-Buch*, dont une copie se trouve à Cluj, en Transylvanie, à la Bibliothèque Universitaire. Ce « codex peint » de Graz contient 99 aquarelles, dont 24 renvoient aux Roumains de Transylvanie et de Valachie.

La valeur de cet album - dessiné d'ailleurs par un auteur anonyme - est due au fait qu'il présente des costumes de différents milieux sociaux : nobles, employés à la chancellerie seigneuriale, commerçants, paysans, pâtres ou clergés.

Du XVIII[e] siècle, on a hérité deux autre albums consacrés au costume populaire : l'un d'entre eux se trouve à la Bibliothèque de Musée National Hongrois de Budapest (*Kostümbilder aus Sibienbürgen. Tabulae pictae et colorae*), contenant 91 peintures ; l'autre, conservé à la Bibliothèque des Sciences de l'Académie Hongroise de Budapest et intitulé *Imagines Nationum Ditionis Hungariae coloribus illuminate*, contient 36 aquarelles - dont 60 sont presque identiques à celles de l'*Album de Graz*, fait qui prouve l'inspiration des auteurs du *Codex peint de Graz*.

Du XVIII[e] siècle date un autre album dédié au costume - *Trachtenkabinet von Siebenburgen*, réalisé en 1729 et inscrit dans le *Codex Rosenfeld*, conservé au Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine. Cet album contient 56 aquarelles représentant des costumes de Transylvanie.

Du début du XIX[e] siècle nous reste l'ouvrage de J. Leonard de Sibiu, *Die Bewohner Siebenbürgens*, accompagné de nombreux dessins en couleurs représentant des habitants de Transylvanie (zone de Sibiu), habillés en costumes populaires.[17]

D'autres ouvrages de graphique présentent de grandes ressemblances au *Codex pictus* de Graz et datent de la seconde moitié du XIX[e] siècle. Plus importante est la collection *Siebenbürgische Nationaltrachten*, qui contient 39 gouaches représentant des costumes de Transylvanie et de Valachie, dont 12 présentent des figures de Roumains. Des planches similaires comprend aussi la collection *Siebenbürgische Landestrachten*.

On n'a pas l'intention d'analyser ces albums de costumes, car ils font l'objet d'études pertinentes, appartenant aux spécialistes tels : Eugen Barbul, Viorica Pascu, Ilie Moise, Horst Klusch, Nicolae Dunăre, Elena Secoşan, Paul Petrescu, Al. Alexianu.[18]

Une parallèle entre les costumes de paysans présentés dans ces albums et les costumes des *jupâniţe* (filles de boyards) peints sur les tableaux votifs des églises moldaves de Bălineşti, Arbore, Humor et Moldoviţa et, en Valachie, dans l'église du cimetière de Stăneşti, de l'hôpital de Cozia ou du Monastère Căluiu, nous permettent de faire cependant des constatations intéressantes pour le domaine du costume populaire.

Les *jupâniţe* portent sur la tête un voile long et fin qui pend sur le dos, confectionné en soie-grège, lin ou coton et connu sous le nom de *mesal*, *canovăţ* ou *maramă* (voile de tête), présentant des ressemblances avec les voiles ou les mouchoirs de tête paysannes.

La chemise paysanne représentée dans le *Codex pictus* de Graz et aussi dans *Trachtenkabinet von Siebenbürgen* - est froncée au cou avec un collet, les manches sont larges et libres, achevées à la l'extrémité inferieure avec des *pumnaşi* (manchettes). Les coutures

---

16 ***. *Tabula Walachiae Cisalutanae*, par Frieder Schwantzium, 1723.

17 *Apud* Ilie Moise, Horst Klusch. *Portul popular din judeţul Sibiu* (*Le vêtement populaire du département de Sibiu*), p. 10.

18 Eugen Barbul. *Costume româneşti din veacul al XVII-lea* (*Costumes roumains du XVII[e] siècle*) : Viorica Pascu. *Consideraţii asupra evoluţiei portului popular din Transilvania* (*Considérations sur l'évolution du vêtement populaire en Transylvanie*) : Ilie Moise, Horst Klusch. *Portul popular din judeţul Sibiu* (*Le vêtement populaire du Département de Sibiu*) : Nicolae Dunăre. *Arta populară din Valea Jiului - Regiunea Hunedoara* (*L'art populaire de la vallée du Jiu - Région de Hunedoara*) : Elena Secoşan, Paul Petrescu. *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*) : Al. Alexianu. *Mode şi veşminte din trecut* (*Modes et vêtements de jadis*).

www.cimec.ro

sont disposées sur le collet, sur les manches, au niveau des épaules (*altiţa*) et sur les *pumnaşi* (manchettes).

Une coupe identique présentent aussi les chemises des *jupâniţe* Iuliana de l'église Arbore et Anastasia de l'église de Humor ; de même, les chemises de la Dame Miliţa Despina et de sa fille, *jupâniţa* Ruxandra, du tableau votif d'Argeş et les portraits sur les icônes d'Ostrov.[19]

Au XVII[e] siècle, sur le costume des *jupâniţe*, comme sur celui original, paysan, représenté dans le *Codex* de Graz et aussi dans le *Trachtenkabinet von Siebenbürgen*, apparaît un autre type de chemise, aux manches longues, tordues sur le bras. La manche, avec une *altiţa* sur les épaules, est coupée d'un morceau de drap en forme de triangle aiguisé, dont la partie étroite est fixée sur l'*altiţa* et la partie longue, droite, ornée de coutures, est entrelacée à la marge oblique du triangle, résultant une forme de spirale.

Le même type de chemise on peut le remarquer sur les peintures votives représentant les familles régnantes ou des boyards. La chemise aux manches tordues apparaît chez la *jupâniţa* enterrée au *pronaos* du Monastère Dragomirna, chez les *jupâniţe* plaintes sur la frise de donneurs de Căluiu, chez la Dame Cătălina, l'épouse du boyard Preda Buzescu, sur le voile brodé de Stăneşti et aux portraits muraux d'Anastasie et de ses filles, à Cetăţuia.[20]

Ce type de chemise, apparaissant dans les peintures moyenâgeuses et dans les albums dédiés aux costumes datant des XVII[e] et XVIII[e] siècles, a été conservé longtemps dans l'habit populaire, son aire de diffusion comprenant le Făgăraş de l'Est, le Pays de Bârsa, Muscel, Covasna et Vrancea.

Des catégories sociales différentes – comme dames, *jupâniţe* ou paysannes – sont présentées au Moyen Âge avec des chemises identiques concernant la coupe, mais sans ressemblances du point de vue de la décoration ; les ornements cousus sur les chemises des boyards étaient plus riches et réalisés en fil d'argent doré, en soie et avec des perles.

---

19 Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Ţările Româneşti* (*Histoire du costume de court dans les Pays Roumains*), p. 157.
20 *Ibidem*, p. 158.

Représentation des filles de Neagoe Basarab sur un tableau votif de l'Église diocésaine d'Argeş (première partie du XVI[e] siècle)

www.cimec.ro

Ces similitudes renforcent l'opinion des spécialistes concernant un perpétuel échange de valeurs entre les différentes catégories sociales.

Les informations concernant le costume paysan deviennent plus riches dans la première moitié du XIX^e, avec l'apparition des feuilles de dot qui, parmi d'autres catégories de sources, parviennent à compléter l'image d'ensemble du costume. Les témoignages documentaires, consignant le nombre des pièces du vêtement, la qualité des matières premières et les ornements que l'on appliquait, nous offrent aujourd'hui des données importantes pour la connaissance du statut social et l'appartenance de celui qui portait le vêtement à une certaine catégorie sociale.

En parcourrant les feuilles de dot, il en résulte que certaines pièces de vêtement, d'influence balkanique orientale, sont passées du répertoire de l'habit des boyards et des commerçants riches à celui des *răzeşi* et de *moşneni*, donc des gens libres et enrichis. Le phénomène se reflète d'ailleurs dans la peinture murale et dans les dessins des artistes italiens et français, parmi lesquels : Valeria, Lancelot, Doussault, Raffet, Bouquet, Preziosi, qui ont voyagé en Valachie et en Moldavie dans la première moitié du XIX^e siècle.[21]

Selon les sources parcourues, le costume populaire de cette période de transition est un mélange d'éléments orientaux et occidentaux pour la classe riche, tandis que pour les paysans enrichis est une jointure de pièces orientales, occidentales et paysannes. Tandis que l'habit oriental connaissait un déclin dans la classe dominante, qui l'abandonnait, il devenait accessible à des catégories plus modestes : petits boyards de campagne, *moşneni* ou *răzeşi* enrichis.

Aux XVII^e-XIX^e siècles, on assiste donc – selon toute catégorie de sources – à un transfert de pièces de vêtement traditionnel d'un milieu social à l'autre. Si certains habits comme les manteaux longs et larges du drap en laine, ornés de ganses en fourrure, des fois communes au vêtement féminin et masculin (*şube, căbaniţe, zăbune, anterii, dulame, giubele*) qui appartenaient jusque-là plutôt au boyards, aux gens de Court, aux fonctionnaires ou aux commerçants, ils passent maintenant chez les petits boyards et ensuite dans la couche d'en bas, chez les paysans, où ils se sont maintenus presque lors de nos jours. Avec l'habit on prenait aussi sa terminologie.[22]

On doit souligner que, le temps durant, toute catégorie sociale a essayé de se « distinguer » par le vêtement, par l'adoption de certaines pièces spécifiques et par la décoration ou la chromatique qui les caractérisaient, afin de souligner, par ce biais, leur statut social. Le vêtement identifiait et délimitait les membres des différentes catégories sociales et jouait le rôle de symbole par lequel on pouvait reconnaître les groupes qui l'ont adopté et porté.

D'après les sources, dont nous avons mentionné les plus significatives, on constate que, au Moyen Âge, les espaces décoratifs des pièces fondamentales du vêtement masculin et féminin se sont contournés, ainsi que la gamme chromatique spécifique aux différentes zones ethnographiques du pays, en contribuant de cette manière à la formation d'une vision esthétique propre à l'ethnie roumaine.

*Berger de Muscel ayant un chapeau aux bords larges, **pieptar**, **chimir** et **sarică** par-dessus (estampe réalisée par Michel Bouquet)*

[21] G. Oprescu, *Ţările Române văzute de artişti francezi* (*Les Pays Roumains vus par des artistes français*).

[22] Gheorghe Pârnuţă, *Rucăr. Monografie sociologică* (*Rucăr. Une monographie sociologique*), p. 223.

www.cimec.ro

Que représente-il, au fait, le milieu du XIX^e siècle, pour l'évolution du costume populaire ?

Le XIX^e siècle a été estimé par les spécialistes comme l'étape la plus importante pour la création artistique populaire. Pendant ce temps-là, le costume populaire atteignit son apogée en ce qui concerne sa valeur artistique et son usage quotidien, à l'intérieur de toute communauté rurale du pays.

C'est comme cela que l'on explique les nombreuses participations de notre pays aux grandes Expositions universelles de Paris (1867), Vienne (1873), et Paris de nouveau (1889 et 1900), avec des riches collections de costumes populaires représentatifs pour les différentes régions ethnographiques, collections qui ont suscité l'intérêt et d'admiration du monde entier.

Donc, ce n'est pas étonnant qu'Alexandru Odobescu, écrivain qui a eu un rôle essentiel dans l'organisation de l'Exposition universelle de 1867 à Paris, en qualité de Commissaire général, fût le premier homme de culture à parler d'un « style artistique roumain » et des « principes d'une esthétique nationale ». Il croyait profondément en des valeurs du fond culturel autochtone et en un sens esthétique du peuple – dont l'originalité s'exprime par « ces productions (...) depuis l'outil ménager et jusqu'au plus monumental des édifices ».[23]

Le même Odobescu a initié les premières études et interprétations des documents concernant la genèse du vêtement populaire, en effectuant des recherches complexes qui l'ont mené à la conclusion qu'il y a une grande similitude entre certaines pièces du vêtement des Daces sculptés sur la *Colonne Trajane* et le simple vêtement du paysan roumain.

Des peintres roumains marquants tels que Theodor Aman, Henri Trenk, Carol Popp de Szathmary, Nicolae Grigorescu, etc. dont les œuvres ont une valeur documentaire, historique et artistique inestimable pour les chercheurs d'aujourd'hui en la matière, ont porté eux aussi leurs œuvres dans le cadre des expositions universelles.

Leur mérite est d'avoir su intégrer les gens à leur milieu naturel de l'existence, en les représentant dans leur vie de tous les jours, au travail, préoccupés par leurs activités quotidiennes – et aussi aux jours de fête, quand le costume richement orné leur conférait une individualité et une distinction spéciales.

On doit noter que, durant les campagnes qui préparaient et organisaient les expositions, s'est discuté une problématique essentielle : la nécessité de créer des musées ethnographiques – action concrétisée tout d'abord en France, par l'ouverture du Musée au Palais Trocadéro.

Daces aux chemises longues portées par-dessus des pantalons, aux capuchons sur le dos et aux bonnets de berger (détail de la Colonne Trajane)

Femmes daces avec la tête couverte d'un mouchoir de tête (détail de la Colonne Trajane)

Assurément, les participations de nos délégués aux compétitions universelles à grande allure ne pouvaient rester sans écho au plan interne. La société roumaine était polarisée autour des éléments culturels « clef » chargés de symboles et de significations qui définissaient l'essence même du peuple roumain, en le distinguant des ethnies voisines.

L'ancienneté, l'originalité et l'authenticité de notre art populaire, comme d'ailleurs l'ancienneté de ses formes d'expression, constituent des d'arguments convaincants concernant notre origine ethnique, idée fondamentale qui se trouve à la base de la construction de la conscience de lignée et de la conscience nationale.

L'intérêt des hommes de culture et des différentes sociétés et associations d'État ou privées – telles que l'Asile « Elena Doamna », la Société « Furnica », la

[23] Al.I. Odobescu, *Artele în România* (*Les arts en Roumanie*). p. 10.

www.cimec.ro

Société « Albina », le Comité de la Réunion des femmes roumaines de Sibiu, l'Administration du Domaine de la Couronne, la Société « Domniţa Maria » etc. – pour la promotion et la sauvegarde du vêtement populaire, a continué dans la seconde moitié du XIX^e et au début du XX^e siècle, car les sociétés mentionnées ci-dessus ont participé aux Expositions universelles avec des collections de costumes de tissus et de broderies.

Beaucoup d'entre elles ont fondé des ateliers de « costumes nationaux » en reprenant les anciennes ourdies et les vieilles recettes de teinture de tissus, en couleurs végétales. Initialement, ces ateliers ont eu un rôle positif, en stimulant la création artistique populaire basée sur le modèle traditionnel et en offrant des possibilités pour des gains complémentaires à certaines catégories de la population rurale. Mais, en faisant aussi des costumes en commande, ils ont commencé a s'éloigner des véritables créations traditionnelles.

En même temps, ces ateliers utilisaient des albums avec des « motifs nationaux », aussi que de différents catalogues et cahiers aux modèles lancés par les chambres de commerce, ce qui a contribué à la déformation du goût artistique, à la dégradation de la création authentique et à l'éparpillement des éléments décoratifs hybrides, qui ne respectaient plus les particularités zonales.

Un moment marquant du mouvement d'émancipation politique et culturelle des Roumains de Transylvanie a été la fondation, au milieu du XIX^e siècle, de l'Association transylvaine pour la littérature roumaine et la culture du peuple roumain (ASTRA), siégée à Sibiu. Parmi les arguments historiques, linguistiques, démographiques, l'ASTRA apportait des arguments de nature ethnographique, tel que l'impressionnant trésor ethno-folklorique, pour démontrer que les Roumains de Transylvanie étaient les premiers habitants de ce pays et majoritaires par rapport aux autres ethnies.

La fondation de l'Association ASTRA a eu des conséquences bénéfiques pour la promotion du costume populaire, cette société développant une ample et prolifique activité sur ce plan.

Après 1900, l'Association ASTRA a intensifié ses actions afin d'arriver à ses buts, parmi lesquels, le plus important était la fondation d'un Musée de l'Association. Un premier appel pour la fondation de ce Musée parut en 1904 dans la revue *Transilvania*, publiée par l'ASTRA. Par cet appel on tirait un signal d'alarme, en affirmant que les nouveautés apportées par la civilisation moderne faisaient disparaître les témoignages les plus spécifiques du mode de vie roumain : en ce sens, la section ethnographique du musée avait la difficile tâche de présenter « ...une icône instructive sur la vie actuelle de notre peuple en tout domaine de manifestation, en accentuant notamment les traits caractéristiques de la vie du peuple roumain, de ce que donne la quintessence de son individualité ethnique ».[24]

Les 19 et 20 août 1905, a été mis le fondement du Musée historique et ethnographique de l'Association. À cette occasion, il a été organisé une première exposition ethnographique, dans le cadre de laquelle une place importante était détenue par « Le type et le vêtement paysan ».

Se référant au costume populaire, le Directeur du Musée, Octavian Tăslăuanu, soulignait que celui-ci constitue le trait caractéristique de chaque peuple et que le costume roumain, conservé « parfois avec obstination », représente « un trésor dont on devrait être fiers ».[25] C'est la raison pour laquelle – continuait l'auteur – il est nécessaire d'acquérir des vieux costumes, en précisant leur origine et leur ancienneté.

Les photos réalisées par Emil Fischer, se trouvant aux Archives du Musée ASTRA de Sibiu, représentent pour nous, les spécialistes, une valeur documentaire et artistique incontestable.

Au début du XX^e siècle, une génération d'intellectuels ayant un large horizon humaniste, décidait d'entreprendre une analyse sérieuse des manifestations artistiques spécifiques au paysan roumain, fondée sur des repères solides. Ainsi, dans un article publié en 1901 dans la revue encyclopédique populaire *Albina*, Al. Tzigara-Samurcaş – qui avait suivi des études approfondies en muséographie à Berlin, mettait en évidence l'instinct artistique populaire, qui, soulignait l'auteur, « s'est maintenu et imprégné sur le costume et les chansons populaires et sur le visage harmonieux qui distingue nos habitants de la montagne de nos voisins d'autres nationalités. La poésie populaire et l'art ménager paysan sont, à côté de la croyance des ancêtres, le plus précieux et plus pur héritage de notre peuple ».[26]

Il était nécessaire – continuait Tzigara-Samurcaş, de ressembler toute valeur traditionnelle dans un musée, qui ne soit pas une sorte de cimetière, de dépôt d'objets anciens, mais une institution vivante, en contact avec le public, dont le goût le réveille et achemine sur la vraie voie...[27]

Un an après la fondation du Musée ASTRA, le 1^er octobre 1906, on mettait les bases du Musée d'Art Nationale de la Chaussée de Kiseleff, le même Tzigara-Samurcaş ayant le poste de directeur. Les collections

---

[24] Anca Goţia, *Preocupări de folclor şi etnografie în revista sibiană* Transilvania (*Préoccupations de folklore et d'ethnographie dans la revue* Transilvania *de Sibiu*), p. 121.

[25] *Ibidem*, p. 124.

[26] Al. Tzigara-Samurcaş, *Memorii* (*Mémoires*), tome I (1872-1910), p. 142.

[27] *Ibidem*, p. 143.

www.cimec.ro

de ce Musée, enrichies ultérieurement par des générations entières de muséographes et chercheurs, constitueront le fondement du Musée d'Art Populaire, dirigé pendant plusieurs décennies par le réputé théoricien de la culture populaire roumaine Tancred Bănăţeanu. Ce musée est devenu, en 1990, le Musée du Paysan Roumain.

La troisième salle du Musée National d'Art était destinée aux costumes populaires et aux planches dessinées par les peintres Henri Trenk et Carol Popp de Szathmary représentant des paysans roumains en costumes populaires et données par le roi Charles Ier.

Une description détaillée de cette troisième salle est faite par un collaborateur de la revue *La vie littéraire et artistique*, dans son numéro du 15 juillet 1907 : « Dans une autre salle sont rangés, en parfaite ordre, en respectant les contrées et les régions, tous les vêtements populaires qui peuvent faire objet d'étude, grâce à leur classification dans le Musée, sur des mannequins en grandeur nature, on voit de riches costumes provenant de régions différentes, rangés soigneusement par le directeur, un fin esthéticien qui leur donne même une apparence de vie ».[28]

La manière dont Al. Tzigara-Samurcaş a conçu l'exposition de l'ensemble des vêtements paysans prouve la modernité de sa façon de concevoir l'exposition.

En évoquant le jour où le Roi Charles Ier a visité le Musée, Al. Tzigara-Samurcaş consignait que le Souverain se souvenait avec plaisir... « les riches costumes populaires qui, selon l'exemple de la reine, étaient permis même aux bals et aux réceptions officielles du Palais et qui étaient portés non seulement par les épouses des parlementaires paysans, mais aussi par les dames de la haute société bucarestoise ».[29]

En 1909, dans le cadre de l'Exposition internationale d'art populaire qui a eu lieu à Berlin, la Roumanie a gagné la première place grâce à la haute valeur esthétique des ses œuvres, les costumes populaires attirant l'admiration des critiques d'art allemands et austro-hongrois.

Le directeur du Musée d'Art National, Al. Tzigara-Samurcaş, mettait en évidence lui aussi que : « En ce qui concerne le vêtement populaire, nul autre peuple du monde ne peut faire de la concurrence... ».[30]

Le même succès remarquable a été obtenu par la Roumanie aux expositions internationales d'art populaire d'Amsterdam (1909), de Vienne (1910), de Rome (1911), de Barcelone (1929) et de Bruxelles (1935).

Les conférences soutenues à Berlin et Amsterdam par le directeur du Musée d'Art National, Al. Tzigara-Samurcaş, ont amplifié le succès des Roumains. Le journal *L'indépendance roumaine* du 26 mai 1909 écrivait : « La presse hollandaise est unanime à reconnaître la supériorité des productions roumaines sur toutes les autres qui figurent à cette exposition dont la section roumaine semble être le clou...».[31]

La réalisation du rêve des Roumains depuis des siècles, l'unification de la Bassarabie avec la Bucovine et ensuite, le 1er Décembre 1918, de la Transylvanie, du Banat, de Crişana et du Maramureş avec la terre mère, sous le règne du Roi Ferdinand Ier, a changé le statut politique et a augmenté le prestige de la Roumanie parmi les nations de l'Europe.

La fondation de l'Institut Social Roumain, sous la direction du professeur Dimitrie Gusti, a donné un essor sans précédent aux recherches sur le terrain entreprises par les spécialistes de différentes branches des sciences socio-humaines (allant de la géographie et l'histoire jusqu'à la musicologie et la médecine) par la méthode monographique, basée sur l'observation vivante, immédiate, de la vie sociale.

Sur le plan européen, en 1928, a eu lieu à Prague, sous l'égide de la Société des Nations Unies, le premier Congrès international des arts populaires ; la Roumanie y a été representée par trois grandes personnalités de l'époque : Al. Tzigara-Samurcaş, le directeur du Musée d'Art National, et les renommés folkloristes Ion Muşlea et Artur Gorovei.

Les manifestations artistiques des peuples contribuaient à l'enrichissement du trésor spirituel commun de l'humanité, conférant aux nations un prestige permanent et une justification de leur droit à l'existence.

Dans cette étape ont été inaugurés : le Musée Ethnographique de Transylvanie (1932), dirigé par le professeur Romulus Vuia, le Parc National de Cluj et le Musée du Village de Bucarest (1936), sous l'égide du professeur Dimitrie Gusti, qui devient, le temps durant, l'un des plus renommés musées ethnographiques en plein air du monde.

En 1937, La Roumanie participe à l'Exposition Internationale de Paris, organisée par les Fondations Culturelles Royales, Dimitrie Gusti, personnalité de première classe de la vie culturelle roumaine, étant nommé commissaire.

Le pavillon-restaurant bâti à cette occasion à Paris, d'après les plans de l'architecte Octav Doicescu, a jouit d'un grand succès. L'orchestre dirigé par Grigoraş Dinicu, l'interprétation à la flûte de Pan de Fănică Luca et les chansons de Maria Tănase ont créé une atmosphère au spécifique roumain, dont l'auditoire

---

28 Al. Tzigara-Samurcaş, *Memorii* (*Mémoires*), tome I (1872-1910), p. 233.

29 *Ibidem*, p. 247.

30 *Ibidem*, p. 269.

31 *Ibidem*, p. 272.

www.cimec.ro

www.cimec.ro

était enchanté. À cette atmosphère ont contribué aussi les beaux costumes populaires d'Olténie et de Valachie, portés par des étudiantes roumaines qui accompagnaient les visiteurs ainsi que la danse vivifiante et rythmée des *căluşari*.

La Roumanie a occupé l'onzième place parmi 48 pays participants.

Digne à remarquer est le fait que cette compétition internationale a abrité, pour la première fois, l'Académie de couture et de modes.

Quels étaient les exponats de cette Académie à l'Exposition Universelle de 1937 ? Il y avait des tissus en soie grège, ou soie grège associée avec du coton, ainsi que des voiles, des fichus, des robes, des tailleurs et aussi des costumes et des pièces de vêtement caractéristiques aux zones de Mehedinţi, Banat, Argeş et Muscel, qui ont emporté d'ailleurs des prix.[32]

Toujours en 1937, comme aux Expositions précédentes, on a parlé de la latinité du peuple roumain, en vertu de laquelle la Roumanie était très proche de la France, par la communauté de race, langue et esprit. En allant dans le même sens, Jacques Lassaigne et Paul Desfeuille ont conçu leur ouvrage, en s'appuyant sur les opinions de 83 hommes de lettres et politiciens français qui parlaient de notre pays, de l'authenticité et la fraîcheur de la vie rurale.[33]

La modernité de la vision de l'exposition de Dimitrie Gusti a stimulé l'intérêt des hommes de culture roumains pour l'acquisition et la sauvegarde des valeurs traditionnelles du village, ce qui a conduit, durant le XX^e siècle, à la fondation de nombreux musées ethnographiques zonaux et villageois.

De nos jours, la plus précieuse source documentaire sur l'évolution du costume populaire la constituent les pièces de vêtement et les ensembles de vêtements paysans conservés dans les grandes institutions muséales, parmi lesquelles on mentionne le Musée du Paysan Roumain, le Musée National du Village « Dimitrie Gusti », le Musée Ethnographique de Transylvanie et de Moldavie, le Complexe Muséal National ASTRA, le Musée du Banat, le Musée des Portes-de-Fer, le Musée d'Olténie, le Musée de Bucovine, le Musée Ethnographique de Braşov, les musées d'art populaire de Constanţa et Tulcea, etc.

Les collections de costumes conservés dans ces musées présentent le niveau authentique et originel du vêtement paysan, qui atteignit l'apogée de son développement dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

En s'appuyant sur ces sources documentaires, sur les nombreuses monographies zonales du vêtement, sur les ouvrages de synthèse concernant la typologie du vêtement populaire de fête[34] et sur les matériaux recueillis pendant les recherches sur le territoire pour *l'Atlas Ethnographique Roumain*, on essaiera d'analyser, dans les pages suivantes, les traits spécifiques du vêtement populaire roumain et de mettre en évidence surtout des formes artistiques qui nous aideront à la fin à esquisser une vision esthétique autochtone.

---

32 ***, *Exposition internationale des Arts et des Techniques dans la vie moderne - Paris, 1937. Catalogue général officiel.* I, p. 799-803.

33 Laurenţiu Vlad, *Imagini ale identităţii naţionale* (*Images de l'identité nationale*), p. 116.

34 Hedwig-Maria Formagiu, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*) ; Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*).

← *Paysanne de Vlaşca (estampe de Michel Bouquet)*

www.cimec.ro

www.cimec.ro

L'unité et la diversité du costume populaire roumain

Toute personne qui a l'occasion de visiter l'espace ethnique roumain pendant les fêtes, ou de participer aux moments solennels du pays – culminant par la fête du 1er Décembre, le jour de la grande unité de tous les Roumains, aura l'occasion de faire connaissance avec le costume populaire dans toute sa splendeur, sa richesse et sa diversité.

Pendant des occasions pareilles, mais surtout à l'occasion des parades du costume populaire qui ont lieu simultanément à Alba Iulia et dans les principales villes, les gens du pays portent avec fierté les vêtements qui les ont accompagnés tout au long de l'histoire – jusqu'au seuil du troisième millénaire, témoignant d'une riche expérience de vie commune, des sentiments et de la sensibilité roumaine.

Mais en quoi consistent, au fait, l'unicité et la spécificité du costume populaire ?

Issu de l'industrie textile domestique et des occupations traditionnelles du peuple – l'agriculture et l'élévage du bétail (qui ont assuré les matières premières), le costume folklorique est caractérisé par une puissante unité stylistique et par la conservation de certains éléments archaïques : la coupe, les techniques de coudre, de tisser et de choisir le fil dans le métier à tisser, la composition décorative et chromatique.

L'utilisation sur l'entier espace ethnique roumain de la même matière première : les fibres textiles d'origine végétale (chanvre, lin, coton), ou animale (laine et soie grège), l'utilisation de l'ancien système de coupe en feuilles droites ainsi que les plus archaïques méthodes décoratives traditionnelles (coudre *urzit pe fir*, coudre *urzit pe creţuri* et coudre *pe dos*[1]) et aussi l'utilisation d'un fond principal commun de motifs ornementaux ont assuré l'unité morphologique et décorative du costume populaire roumain.

La persistance de certains motifs – qui ont une origine préhistorique et aussi de circulation universelle – dans la composition décorative du costume est liée soit au culte de la fécondité et de la fertilité, soit au culte solaire, comme : le rhombe, le cercle, le zigzag, le triangle, l'étoile, les cornes du bélier, etc., en témoignant d'un vocabulaire plastique commun à l'espace européen et extra-européen, mais assimilé d'une façon particulière, d'une civilisation à l'autre.

Les très anciens motifs géométriques que l'on rencontre sur les anciennes pièces conservées dans les collections des musées sont les composants de l'alphabet graphique et deviennent signes, symboles dont la signification magique et religieuse est presque perdue. Pour nous, aujourd'hui, ces éléments semblent être seulement des éléments plastiques, des compositions qui se combinent de façons infiniment variées.

Les zigzags et les méandres d'une graphie ancestrale ont été cousus, au fil en soie grège, au fil en argent ou en or, par les mains diligentes de la paysanne qui

Costumes traditionnels des zones ethnographiques Bucovine, Năsăud et Romanaţi

[1] Manière décorative largement répandue en Europe occidentale durant les XVe-XVIe siècles (en Espagne, en Angleterre, en France, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Suisse, en Italie), mais aussi utilisée en Estonie, dans la Finlande et la Russie et présente sur les pièces de vêtement de l'Asie de sud-est (voir, en ce sens, G. Oprescu, *Probleme româneşti de artă ţărănească* (*Problématiques roumaines de l'art paysan*), p. 175 ; Nicolae Dunăre, *Influenţe reciproce în portul şi textilele populare de pe ambele versante ale Carpaţilor Meridionali* (*Influences réciproques dans le vêtement et les textiles populaires des deux côtés des Carpates Méridionaux*) ; Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*), p. 56.

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Mărginimea Sibiului

Pădurenii Hunedoarei

← *Costume traditionnel de Vlaşca (p. 20)*
Costumes traditionnels de Romanaţi (p. 21)

a ouvert les yeux dans un berceau ciselé avec le signe du soleil, qui a fait ses premiers pas sur une véranda ornée de décorations, qui a déchiffré les frissons de l'amour dans les incisions sur la fourche à tordre, qui a tissé des rangées d'arbres sur les chemises de noces de ses enfants et qui a préparé, pour soi-même, les vêtements pour le dernier chemin, celui de la rencontre avec les ancêtres.

Quelques fois, sur la même pièce, les motifs géométriques se trouvent associés à d'autres catégories d'ornements, symboliques religieux (croix, pain bénit, *pristornice*), zoomorphes (cerfs, cornes du bélier), avimorphes (oiseaux), skéomorphes (fourches à tordre, crochets, seaux, *zăluţe*), anthropomorphes (yeux, yeux et sourcils) et surtout aux motifs végétaux stylisés (branches, feuilles, fleurs, fruits). Cette association n'est jamais désagréable, au contraire, elle donne naissance à des effets plastiques nouveaux et surprenants, comme le souligne le philosophe Lucian Blaga dans sa *Trilogie de la culture* : « ...sous l'angle de la dominance et du dosage, dans l'ornementation roumaine, la souveraineté de la géométrie en ligne droite et la figuration stylisée sont plus fortes qu'ailleurs et aussi le dosage entre le géométrisme et les motifs organiquement stylisés n'est nulle part si équilibré. L'art populaire roumain excelle donc par une conséquence stylistique de grand accent ».[2]

Le décor discret, disposé de manière équilibrée sur des surfaces ornementales bien contournées, souligne la coupe du vêtement et aussi les contours du corps humain, en lui donnant un caractère sculptural, d'une grande distinction.

L'alternation des surfaces décorées avec les espaces vides, dépourvus d'ornements, la succession régulière plein-vide assure à l'entière composition décorative un rythme et une expressivité plastique spéciales.

Si les principes de l'édification des signes et les lois de l'expression artistique – la répétition, la symétrie, l'alternance et le rythme – sont les mêmes, les modalités de l'expression plastique, la façon dont les créatrices populaires savent ranger et combiner les motifs ornementaux dans la structure décorative, les rapports établis entre eux sont par contre différents, ce qui donne à chaque pièce du vêtement une personnalité et une individualité précises.

Le même motif peut apparaître dans des interprétations différentes, recevant d'autres significations, d'autres valeurs et toute une autre charge sémantique – si l'on reproduit par des techniques différentes ou si l'on analyse les différentes places qu'il occupe ou le poids qu'il pèse dans la composition ornementale.

Un autre élément qui confère de l'unité stylistique au vêtement, c'est sa chromatique ayant une fonction essentiellement décorative, en soulignant l'entière composition ornementale. La créatrice populaire peut donner à la composition une unité tonale, en réalisant des accords subtils.

---

[2] Lucian Blaga, *Trilogia culturii* (*Trilogie de la culture*), p. 214.

www.cimec.ro

Ainsi, elle maîtrise les lois du contraste et de l'harmonie, en témoignant du goût de l'équilibre classique.

Si les couleurs basiques utilisées pour décorer les pièces du vêtement traditionnel étaient autrefois le rouge et le noir, auxquelles on ajoutait le fil en argent et le fil en or, avec le temps, la gamme chromatique s'est enrichie d'autres couleurs, réalisant, par le dosage des accents chromatiques, des compositions harmonieuses, raffinées.

Pour souligner les motifs ornementaux, la créatrice populaire utilise des nuances, de valeurs différentes pour la même couleur : le rouge-foncé, le rouge-clair, le vert clair (herbe), le vert-foncé (« seigneurial »), le bleu-foncé, le jaune très ouvert (*alboi*), le jaune-ouvert, le jaune-rougeâtre, le jaune-orange, le jaune-foncé etc.

Dans la communauté rurale traditionnelle, les couleurs ont puissamment souligné les différences d'âge, d'état civil, d'occasion, ainsi que les différences zonales ou ethniques.

Chargées de vertus dynamiques, les couleurs peuvent agrandir l'émotion esthétique, en amplifiant l'expressivité plastique de la composition entière.

Sans estimer l'unité structurale du costume populaire comme un tout rigide et statique, beaucoup d'intellectuels de la seconde moitié du XIX^e^ ont utilisé l'exemple du vêtement populaire comme argument valable pour démontrer l'ancienneté et la continuité du peuple roumain sur le territoire qu'il habite depuis les temps les plus anciens. Ils ont souligné la grande richesse et la diversité des formes morphologiques et décoratives zonales déterminées par les conditions historiques, politiques, socio-économiques et culturelles, et aussi par la diversité du milieu géographique, favorables pour exercer des occupations différentes.

George Barițiu, dans son *Calendrier pour le peuple roumain*, affirmait que : « Presque chaque petite contrée, presque chaque village a sa façon de s'habiller, ce qui aide à mieux distinguer les habitants l'un de l'autre ».[3]

À travers le temps se sont développées des formes différentes de vêtement, des « types de costume », liés aux différentes régions et correspondant aux conditions de vie propres aux unités territorial-administratives qui constituaient au Moyen Âge la dite *țară* (« pays ») : le Pays de Loviștea, le Pays du Hațeg, le Pays du Făgăraș, le Pays de l'Oaș, le Pays du Maramureș, le Pays du Zarand, le Pays de Vrancea, etc.

À partir de ces unités territoriales, configurées dans des conditions économiques et sociales de l'époque féodale, se sont développées les zones ethnographiques caractérisées par la cohésion, la stabilité et la continuité culturelle, tout en conservant les traits essentiels du peuple roumain.

Les zones ethnographiques ont constitué, par conséquent, des unités créatrices, porteuses de spiritualité, de

Vlașca

Bihor

[3] *Călindarul pentru poporul român* (*Calendrier pour le peuple roumain*). p. 38-39.

www.cimec.ro

valeurs et de coutumes, certains ayant une spécificité locale, d'autres étant communs à toutes les contrées roumaines.

Chaque type de costume a connu de nombreuses variantes locales et zonales, développées dans des contextes politiques, historiques, socio-économiques et culturelles différents, ce qui marquait les « signes du temps », les caractéristiques du lieu et du groupe humain qui les a créés, mais entre le prototype et ses variantes il existait toujours une connexion, une relation d'interdépendance. L'ensemble vestimentaire qui constituait un type de costume présente un caractère systémique, chaque modification intervenue sur un élément constitutif de ce type attirant la modification des pièces composantes, des variantes du type respectif de costume. Le costume – selon l'ouvrage d'Yvonne Elisabeth Broutin, *Se vêtir pour dire* (p. 13) –, « c'est une totalité qui est plus que la somme de ses éléments, c'est un ensemble mouvant d'éléments interdépendants, car la modification d'un seul élément modifie les autres éléments, et donc le système tout entier ».

Les variantes locales-zonales du type de costume doivent être comparées avec le prototype, en leur soulignant d'une part les éléments communs et d'autre part les traits particuliers.

Le prototype constitue le schéma, l'exemplaire représentatif et définitoire, réunissant les traits essentiels à partir desquels se sont développées les variantes zonales, en fait les formes dérivées du prototype en ce qui concerne la structure morphologique et la composition décorative et chromatique. Il faut toujours respecter le schéma de la structure du prototype. La syntaxe des surfaces, des « champs » couverts d'ornements est la même chez les pièces composant les variantes locales-zonales du type de costume ; seules les particularités de l'expression artistique et le choix des couleurs peuvent varier.

Au « schéma » décoratif, chaque créateur apporte sa contribution, en alignant de manière différente les motifs, en tenant compte des traditions esthétiques, du vocabulaire stylistique, du répertoire traditionnel des ornements, ainsi que des techniques de réalisation de la zone et en conférant une personnalité et une individualité à chaque variante locale ou zonale.

→

La famille du pelletier Dumitru Sofonea de Drăguş (Pays du Făgăraş)

Oaş

Târnave

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

La typologie du vêtement populaire féminin

Les pièces qui couvrent partiellement ou intégralement les bordures du bas des chemises ont un rôle important pour établir la typologie du vêtement traditionnel féminin : fait pour lequel on les a nommées, dans la littérature de spécialité, des « pièces-clefs » ou des « complémentaires obligatoires ».[1]

La forme et la modalité de porter les pièces (accrochées, enveloppées – droites ou froncées) ont généré les trois types fondamentaux de vêtement traditionnel roumain féminin: le costume avec la cotte (*catrinţă*), le costume avec jupe en tissu de laine (*fotă*) et le costume à *vâlnic* (espèce de tablier), auxquels vient de s'ajouter un nouveau type, la jupe (d'influence urbaine).

La catégorie des pièces complémentaires comprend des « schémas » différents d'organisation des surfaces (« champs ») décoratives, en générant toute une suite de variantes ornementales et chromatiques.

Leur terminologie riche et variée désignant les pièces portées au-dessus du bas de la chemise – et aussi l'intensité de la circulation des termes liés à ces pièces dans l'espace Balkanique entier – atteste leur ancienneté.

La cotte fait partie de la catégorie des couvertures partielles, laissant visibles les bords de la chemise sur les côtés ; elle est très répandue sur tout le territoire (en Transylvanie, Banat, Olténie, Valachie, Dobroudja et partiellement en Moldavie).

[1] Hedwig-Maria Formagiu. *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*), p. 69; c'est le premier ouvrage de synthèse fondamental sur la typologie du vêtement populaire, fondé sur l'analyse des collections des musées du pays et de l'étranger.

*Costume à **catrinţă** (Mărginimea Sibiului)*

*Costume au **vâlnic** (Mehedinţi)*

←

*Vêtement paysan de Răcăciuni (Bacău) : **maramă** (long voile de gaze), chemise et **peşteman** (une sorte de jupe)*

www.cimec.ro

Catrinţă *(Olt)*

Opreg *(Banat)*

Formées d'un tissu rectangulaire, aux dimensions variables d'une zone ethnographique à l'autre, entre 40-60 centimètres en longueur et 60-80 centimètres en largeur, les cottes sont portées en paire, verticalement – et soutenues en taille par une ceinture.

Élément archaïque d'origine illyro-thrace, connue dans l'espace égéo méditerranéen et Carpato-balkanique[2] (représentée sur les figurines découvertes dans les localités Vintcha et Cârna), la cotte est connue sous différents noms, selon les recherches effectuées pour *l'Atlas Ethnographique Roumain* (*AER*) ; on rencontre, des fois dans la même zone, plusieurs termes qui la désignent : *boscea, zăvelcă, prestelcă, fâstâc, opreg, foaie, zadie, păstură, pânzătură, zapreg, cotreanţă, şurţ, cârpă de încins, otă, cretincioară*, etc.

Les matières premières utilisées pour confectionner la cotte sont : la laine et le *păr* (« cheveux » obtenus aussi de la laine, avec des brosses spéciales), le chanvre, le coton, plus rarement la soie grège, auxquelles se sont ajoutés, à la fin du XIX^{e} et au début du XX^{e} siècle, le fil métallique (*sârmă*), la soie en couleurs, le velours et le tissu en laine.

Tissue au métier, en deux ou quatre fils, la cotte est ornée aux différents motifs, variables d'une zone ethnographique à l'autre par le mode d'organiser la surface décorative, par la manière de composer et interpréter les éléments ornementaux – soit par la technique d'organiser les motifs décoratifs, soit par la gamme chromatique utilisée.

Une variante de la cotte est ***le tablier aux franges*** (*opregul cu franjuri*), répandu dans l'espace balkanique et le bassin méditerranéen ; il est formé de deux parties distinctes : une partie supérieure tissée, nommée *petec* (en fait une cotte de proportions réduites), dont la longueur ne dépasse pas 30 centimètres, et la partie inférieure, les franges, sous forme de lambeaux de 50-60 centimètres, tombant verticalement en bas. La vieille forme de tablier – d'après les informations sur le terrain et de la bibliographie de spécialité – avait le morceau d'étoffe plus développé et les franges plus courtes.

Avec le temps, le morceau d'étoffe a réduit ses dimensions en faveur des franges, qui se sont allongées. Le rapport entre la partie tissée et la longueur des franges, la composition décorative du tissu et celle chromatique des franges sont les moyens de reconnaître la zone de provenance.

Les techniques de tissage et de « choix » (grattage) des fils sur l'ourdie pour le *petec* – où le fil en laine alterne avec des fils en or et en argent – nous rappellent les somptueux tissus de l'Orient.

L'aire de circulation du tablier aux franges, attesté chez nous sur des figurines datant de l'époque du bronze, com-

[2] Tancred Bănăţeanu, *Arta populară bucovineană* (*L'Art populaire de la Bucovine*), p. 293.

www.cimec.ro

prend une zone limitée sur la Vallée de Bistra, la Vallée d'Almăj, la Vallée de Jiu et Haţeg.

Le tablier aux franges est fréquemment rencontré chez les roumains de Banat Serbe, son aire de diffusion incluant également des zones du sud-est de l'Europe (habitées par Albanais et par des groupes d'Aroumains).[3]

Une autre variante de la cotte est ***le tablier proprement dit*** (*şorţ*), composé plus rarement d'un seul morceau, mais plutôt de deux ou trois morceaux de cotte, cousus ensemble sur la longueur, fait qui a conduit à l'extension du nom de la cotte (*catrinţă*) à celui du tablier (*şorţ*). Porté seulement dans la partie devant et froncé en taille, le tablier est largement répandu en Transylvanie.

D'origine occidentale et central-européenne, le *şurţ* a pénétré dans l'habit populaire roumain par la filière de la population dénommée *sachi*, en Transylvanie.[4]

Dès le début du XX[e] siècle, en plusieurs zones ethnographiques du pays, la cotte qui se mettait devant a été remplacée par le tablier (*şorţ*), initialement tissé en laine ou drap et plus tard confectionné en matières achetées sur le marché. Sa généralisation dans l'habit populaire est survenue petit à petit, en fonction du pouvoir de la tradition, du contact plus ou moins étroit avec la ville, de la pénétration plus ou moins rapide des matières premières de provenance industrielle, comme le *jolj*, la soie, le velours et le drap en laine.

La terminologie du tablier est elle aussi différente d'une zone ethnographique à l'autre: *zadie*, *şurţ*, *pestelcă*, *cătrinţă*, etc.

De la catégorie des couvertures intégrales, portées par dessus des bas de la chemise, fait partie la ***fota***, morceau rectangulaire de tissu, longue d'à peux près 1,60 mètres et large de 0,80 mètres, enveloppant étroitement le corps, au dessus du *brâu* et avec les deux bouts superposés devant ; elle est soutenue en taille par les *bete*.

Pièce de vêtement archaïque, très répandue dans les cultures de la Méditerranée et du côté asiatique de la Mer Égée et adoptée aussi par la culture arabe – d'où elle a gardé le nom, la *fota* est représentée chez nous sur des métopes du monument d'Adamclissi, en Dobroudja, où figurent deux femmes daces habillées de cette pièce.

Son aire de circulation comprend la Moldavie, le Nord de la Valachie – jusqu'à la rivière Topolog où elle coexiste avec la *catrinţa* –, le cours supérieur de la Vallée de Mureş (Tulgheş-Topliţa) et la zone de Bran. Elle est répandue aussi dans l'espace du Nord-Est européen (l'Ukraine), au Moyen Orient et dans l'Asie de Sud-Est (Inde, Indonésie).[5]

Şorţ *(Braşov)*

Costume avec ***fotă*** *(Suceava)*

3-4 Elena Secoşan, Paul Petrescu. *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*). p. 61.

5 Tancred Bănăţeanu, *Arta populară bucovineană* (*L'Art populaire de la Bucovine*), p. 298-299; Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*). p. 62.

www.cimec.ro

Concernant la terminologie locale zonale de la *fota*, elle diffère d'une zone à l'autre. Ainsi, dans la Moldavie entière, des deux côtés du Prut, la *fota* est connue sous le nom de *catrinţă* – désignant, cette fois-ci, une pièce qui enveloppe étroitement le corps en dessous de la taille, sur la longueur, et non pas une qui est composée par deux *tăblii* portées devant et derrière. En dehors du terme de *catrinţă*, en Moldavie du Nord il y a d'autres dénominations locales, comme *prigitoare* ou *priştoare*. Sur la Vallée du Mureş, la *fota* est connue sous le nom de *prinzătoare*, en Vrancea et à Buzău sous le nom de *stricătoare* – plus rarement de *catrinţă*, et dans certaines localités d'Argeş sous le nom de *vâlnic* – selon les informations trouvées dans les questionnaires appliqués pour l'*AER*.

Tissée d'abord en 4 fils en *păr* (ourdie et grattage), en laine de couleur naturelle ou en *păr* sur l'ourdie et laine au grattage – et plus tard en 2 fils de *strămătură* (laine fine, industrielle), de canevas, coton, *arnici*, soie, fil – au fond noir et plus rarement bleu-foncé, grenat ou alternant le grenat et le vert-foncé, la *fota* apparaît en plusieurs variantes ornementales, en contribuant à la définition du type de costume local et zonal.

Du point de vue morphologique, la *fota* connaît deux formes : la *fota dreaptă*, classique et la *fota creaţă* (froncée). Elle se différencie en fonction du nombre de « feuilles » dont elle est réalisée. Ainsi, en Moldavie et partiellement en certaines zones de la Valachie, elle est composée d'un seul morceau de tissu. Dans des zones comme Argeş, Muscel, Dâmboviţa, Buzău, Ilfov, Râmnicu-Sărat, la *fota* est composée de deux feuilles cousues sur l'horizontale.

La modalité de disposition des surfaces décoratives sur les trois parties distinctes de la fota – 1. les bouts, dénommées *foi* ou *pulpane* (Bran, Argeş, Prahova, Vrancea), *feţe* (à Rădăuţi), 2. les parties, *părţi* ou *poală* (Harghita), 3. la partie derrière, sans ornements, toujours noire, nommée *dos* sur l'aréal entier – a donné naissance à des nombreuses variantes ornementales.

Le vâlnic, pièce spécifique pour le vêtement d'hiver, de forme rectangulaire et de grandes proportions, atteignant jusqu'à 4 mètres en longueur et 0,80 mètres en largeur ; c'est pour cela qu'il est plissé ou froncé, se présentant comme une jupe inachevée, avec les bouts légèrement superposés d'un côté. La terminologie locale du vâlnic désigne en fait ses différentes variantes décoratives : *opreg creţ*, *creţ*, *cătrinţă*, *zuvelcă*, *zuvelcă creaţă*, *zăvelcă mare*, *opreg*, *crăţană*, etc.

Tissé en deux fils, en laine, le *vâlnic* est composé de deux feuilles longues, posées horizontalement. Son aire de diffusion comprend l'Olténie et partiellement la Valachie, en fait la Valachie danubienne, qui a toujours eu des liens étroits avec les Balkans.

Il résulte des recherches sur le terrain que le *vâlnic* a pénétré ici du Sud du Gorj, de Vâlcea et de Mehedinţi comme habit de fête, car au Nord de l'Olténie il était constitué de deux *catrinţa* portées en paire. Cela explique d'ailleurs pourquoi les habitants du Nord ont nommé le *vâlnic* avec le terme de *zăvelcă creaţă* : ils ne connaissaient pas la forme de *vâlnic*.

Vâlnic (Dolj)

www.cimec.ro

On rencontre le *vâlnic* aussi chez d'autres peuples (Serbes, Bulgares, Albanais), sur un aréal au soustrait thracique d'un côté et de l'autre du Danube.[6]

Les deux premières pièces, *catrinţa* et *fota* – avec leurs nombreuses variantes zonales sont les éléments originaires, archaïques, du vêtement traditionnel, conférant au corps de la femme les lignes d'une silhouette élégante.

La troisième pièce, le *vâlnic*, estimée par les spécialistes comme une forme développée de la *fota creaţă*[7] – met en évidence la finesse de la taille et, par son ampleur, nous rappelle les déesses du néolithique, habillées de leur robes-cloche.

Si la fonction et la forme de ces pièces – définitoires pour l'établissement de la typologie du vêtement féminin – sont restées les mêmes dans le vêtement actuel, leur décoration, en échange, a évolué des compositions simples vers des plus complexes, suite au perfectionnement des techniques de coudre et de gratter au métier.

La jupe – pénétrée par l'intermédiaire de la ville – est la seule pièce du costume féminin qui déroge des « canons » du vêtement populaire traditionnel, composée habituellement d'éléments de formes rectangulaires, ouvertes, sans coutures. Par contre, la jupe est composée de plusieurs feuilles de tissu, cousues l'une à l'autre et froncées en taille. Connue localement sous différents dénominations, dont les plus répandus sont *rochie*, *sumnă* ou *sucnă*, la jupe a été intégrée dans le vêtement populaire féminin, en se généralisant au niveau du pays entier.

Une sorte de jupe est aussi l'*androc*, mais avec une aire de circulation plus restreinte (Bacău, Brăila, Buzău, Vrancea, Tulcea, Constanţa, Prahova, Dâmboviţa, Ialomiţa, Călăraşi, Ilfov, Braşov, Covasna) ; c'est plutôt un costume pour le travail.

6 Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*), p. 64.

7 Hedwig-Maria Formagiu, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*), p. 75.

Androc (Buzău)

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Les pièces composantes du vêtement traditionnel féminin

Les coiffures

Dans l'ensemble du vêtement féminin, ***la coiffure*** et ***la coiffe*** – comprenant des éléments de vieille tradition transmis de génération en génération – contribuent, parmi d'autres pièces de l'habit populaire, à établire les traits spécifiques zonaux et une typologie du costume populaire local.

Dans la mentalité de la communauté rurale traditionnelle, ***la coiffe***, avec ses composantes – la coiffure, les catégories de pièces textiles qui protègent la tête, les ornements et les accessoires destinés à orner ou à fixer les ornements sur la tête – constituaient une puissante marque identitaire indiquant l'appartenance à une certaine communauté et en même temps un signe distinctif pour les occasions importantes, un signe qui indiquait l'âge, l'état civil, social et matériel de la femme. Chaque zone ethnographique du pays était caractérisée par des « ornements » de tête spécifiques et très variés : la coiffure, les pièces textiles et la technique de les lier ensemble.[1]

Organiquement intégrée dans le complexe du costume populaire, la parure de la tête représente un intérêt artistique exceptionnel, ayant en même temps une réelle valeur historique et documentaire. Vues dans leur évolution, ces pièces de vêtement reflètent, comme le costume même d'ailleurs, la vie sociale et économique, le goût esthétique, les emboîtements ou l'irradiation de certains éléments assimilés des aires de culture plus proches ou plus lointaines, éléments assumés et assimilés d'une manière propre au génie créateur autochtone.

Une analyse attentive des matériaux recueillis à l'occasion des recherches entreprises pour l'*Atlas Ethnographique Roumain* (AER) relève l'existence de nombreuses modalités de réaliser ***les tresses*** de la coiffure traditionnelle (en partant soit de la raie, près du front, soit de la partie supérieure de l'oreille, soit de la nuque) et, en même temps, l'existence de nombreuses variantes de peigner les cheveux : sur le front, libres sur le dos, tordus sur la nuque, portés sur le sommet de la tête ou autour de l'oreille.

[1] Voici une bibliographie sélective, de spécialité : Romulus Vuia, *Portul popular din Ţara Haţegului* (*Le vêtement populaire du Pays de Haţeg*), Bucarest, 1926 ; Lucia Apolzan, *Portul şi industria casnică textilă din Munţii Apuseni* (*Le vêtement et l'industrie ménagère textile des Monts Apuseni*), Bucarest, 1944 ; Tancred Bănăţeanu, *Portul popular din ţara Oaşului* (*Le vêtement populaire du Pays d'Oaş*), Bucarest, 1955 ; Cornel Irimie, *Portul popular din ţara Oltului, zona Avrig* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone d'Avrig*), Bucarest, 1957 ; Gheorghe Focşa, *Evoluţia portului popular din zona Jiului de Sus* (*L'Évolution du vêtement populaire dans la région du Jiu Supérieur*), Bucarest, 1958 ; Cornel Irimie, *Portul popular din zona Branului* (*Le vêtement populaire de la région de Bran*), Bucarest, 1960 ; Cornel Irimie, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Făgăraş* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone du Făgăraş*), Bucarest, 1965 ; Nicolae Dunăre, *Portul popular din Ţara Zărandului* (*Le vêtement populaire du Pays de Zarand*), Cluj, 1966 ; Tancred Bănăţeanu, *Portul popular din regiunea Maramureş, zonele Oaş, Maramureş, Lăpuş* (*Le vêtement populaire de la région de Maramureş. Les zones Oaş, Maramureş et Lăpuş*), 1966 ; Nicolae Dunăre, *Portul popular de pe Târnave* (*Le vêtement populaire de la région des Târnave*), Braşov, 1968 ; Hedwig-Maria Formagiu, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*), Bucarest, 1974 ; Tancred Bănăţeanu, *Arta populară bucovineană* (*L'Art populaire de la Bucovine*), Bucarest, 1975.

← *Coiffure de fille (Năsăud)*

Fille coiffée avec ***chică/cioc*** *(Monts Apuseni)*

www.cimec.ro

Filles avec ***chică*** *(Haţeg)*

À chaque catégorie d'âge, petites filles, filles nubiles, femmes mariées et vieilles femmes (correspondant aux quatre étapes de la vie : l'enfance, l'adolescence, la maturité et la vieillesse) et à chaque étape d'évolution du costume populaire correspondent des variantes spécifiques concernant la coiffure et la coiffe. Un rôle important dans leur réalisation l'ont les normes d'ordre pratique héritées par tradition et le goût esthétique des femmes d'une certaine zone.

La coiffure du premier groupe d'âge qui comprend des jeunes filles jusqu'à 14-15 ans, connaissait des modalités variables d'une zone à l'autre pour réaliser et disposer les tresses. Caractéristique pour cette catégorie d'âge était la manière de tordre les cheveux, à partir de la raie du front et jusqu'à l'oreille, d'où partait la tresse proprement-dite.

D'habitude, les tresses étaient fixées au bout avec une ficelle, avec de la laine de différentes couleurs, ou avec des rubans polychromes – elles étaient laissées libres sur le dos ou nouées en papillion.

Une grande circulation avaient les frisures aux cheveux courts, coupés sur le front et avec une ou deux tresses laissées pendre sur le dos ou apportées en « couronne » sur la tête.

Une ancienne frisure, connaissant une aire de diffusion limitée aux zones Haţeg, Pădurenii Hunedoarei, les Monts Apuseni[2], le Nord de la Moldavie (pour les filles nubiles les mêmes zones, mais aussi en Bihor), était celle connue sous le nom de *cioc* ou *chică* : les cheveux du front, séparés par une raie d'une oreille à l'autre, étaient nattés dans une tresse qui descendait sur le front, passait en dessous de l'oreille droite et allait joindre les cheveux de la nuque dans une tresse laissée libre sur le dos, nattée avec des rubans multicolores.

La terminologie pour les tresses était assez variée, plusieurs termes coexistant des fois sur le même territoire : *chici, cosiţe, plete, moaţe, cojnicioare*, etc.

La tresse nattée sur le sommet de la tête (réalisée donc seulement avec les cheveux du front) avait, en plusieurs régions, le même nom : *moţ*, employé des fois pour la coiffure entière, selon les questionnaires *AER* des départements Caraş-Severin, Mehedinţi, Dolj, Teleorman, Buzău, Argeş.

L'âge de 14-15 ans coïncidait, en la majorité des zones ethnographiques du pays, avec la « sortie au jeu » (la *horă*), quand la jeune fille était intégrée dans une autre catégorie d'âge, en ayant un autre statut social, de fille nubile, avec ses marques spécifiques.

Au seuil de l'adolescence, on accordait une importance spéciale à la frisure, surtout aux jours de fêtes, quand la fille se portait à tête nue, pour que les cheveux soient mis en valeur le plus possible.

Les modalités de disposer les tresses – libres sur le dos, entrelacées à la nuque, apportées en couronne sur la tête, tordues autour des oreilles, serrées en

[2] Lucia Apolzan. *Portul şi industria casnică textilă din Munţii Apuseni* (*Le vêtement et l'industrie ménagère textile des Monts Apuseni*), p. 99.

www.cimec.ro

chignon, etc. – représentaient autant de variantes qui, avec le reste du costume, contribuaient à souligner les traits particuliers de l'habit populaire d'une certaine zone.

Chez les filles, la plus fréquente était la frisure à une ou à deux tresses laissées sur le dos, garnies lors des fêtes avec des rubans en couleurs, liées l'une à l'autre, ou bien avec des rubans nattés dans les tresses et noués au bouts. La terminologie des rubans – consignée par les questionnaires du terrain – variait d'une zone à l'autre : *plăntică*, *petea*, *primă*, *primură* ou *primbură*, *ţop*, *cordeluţă* ou *pleteancă*, etc.

À part les rubans, les filles avaient l'habitude, lors des jours de fête, de garnir leur cheveux avec des fleurs naturelles pendant l'été (géranium, œillets, violettes, basilic, marguerites, roses), ou artificielles pendant l'hiver ; elles ornaient aussi leur cheveux avec une série d'ornements : petites perles, aiguilles en os ou à tête colorée, agrafes en os avec des pierres colorées, ou peignes en os ou en aluminium.

Même quand les filles nubiles maintenaient une frisure de jeune fille, l'ornementation de la tête chez les filles nubiles se différenciait par des signes distinctifs qui les séparaient de toute autre catégorie.

Ainsi, il y avait des manières différentes de peigner les cheveux sur le front et sur les côtés – sous forme de *colţi* (vraisemblablement les « accroches cœurs »), dont la terminologie variait d'une zone à l'autre : *obloane* dans le département de Satu Mare, *zgarlaonţi* dans le département de Teleorman, *inele* dans le département de Sibiu, *cupe* dans le département de Caraş-Severin, *colţi* dans les départements Arad et Prahova ; sur les côtés, il y avait des *zulufi* dans le département de Covasna, *onduleuri* réalisées *pe droturi* (sur des petits bigoudis en bois) et dénommées *pale* ou *valuri*, (boucles ou « rivières ») dans les départements d'Ilfov, Argeş, Mehedinţi, Covasna. D'autres techniques : on nattait les cheveux en mèches fines qui, une fois dénattées, restaient frisées ; on tordait les cheveux humides autour d'un clou (en Caraş-Severin), ou l'on faisait des boucles autour du visage (à Botoşani, Covasna, Timiş) – tels étaient les éléments de différenciation de la coiffure des filles nubiles de la coiffure des fillettes.

Dans les départements de Suceava, Teleorman, Prahova, Argeş, Hunedoara et Alba – d'après les recherches sur le terrain – les cheveux nattés dans une tresse étaient laissés dénattés au bout, à peu près d'une paume en longueur, et ornés d'un ruban qui pendait sur le dos, ou d'un nœud.

Dans d'autres zones (Suceava, Teleorman, Prahova, Argeş, Hunedoara et Alba), les filles avaient l'habitude de natter leur cheveux en une seule tresse, nommée *tablă* dans le département de Timiş et *coada din lat* dans le département de Cluj ; celle-ci était réalisée de plusieurs mèches, environ 40.

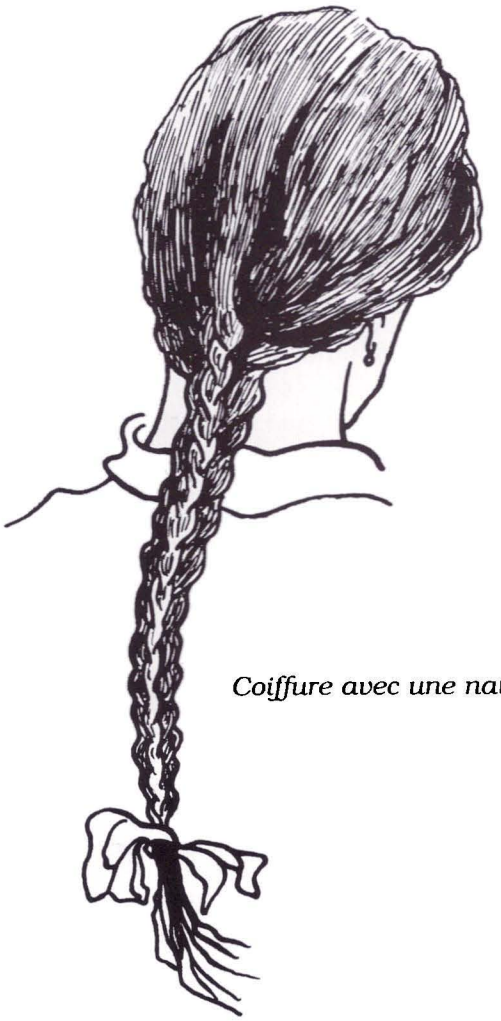
Si la chevelure n'était pas très riche, les filles devaient l'épaissir avec de la laine teinte à la couleur des cheveux, ou avec des cheveux tombés et récupérés ; ces « plombes » étaient nommées *nadă*, dans le département de Buzău, ou *pleteri*, dans le départements de Dolj et Mehedinţi.

Une frisure fréquemment rencontrée chez les filles nubiles était *le chignon*, réalisé soit des cheveux tordus ou nattés en une, deux ou plusieurs tresses : le chignon connaissait lui aussi une riche terminologie d'une zone à l'autre : *conci*, *cucui*, *moţ*, *colac*, *moţoc*, *coşercuţă*, *conc*, *pup*. etc. Le chignon était fixé par des aiguilles métalliques, connues sous le nom de : *spelci*, *crăcane*, *căngi*, *ghemţari*, *arnoage*, *zulufare*, *igle*, *hoite*, *acealniţe*, etc.

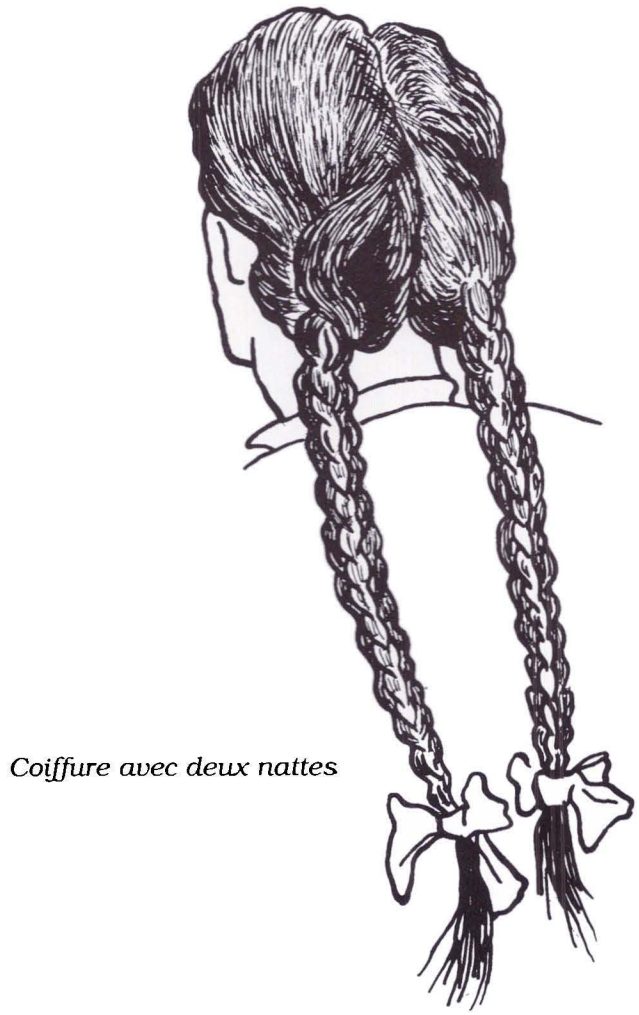
Une large aire de circulation, à l'échelle du pays entier, l'avait la frisure à deux nattes portées en « couronne » sur la tête ; cette forme de coiffure connaissait quelques variantes : les tresses nattées au-dessus des oreilles et apportées au sommet de la tête ; les tresses nattées à la nuque et apportées sur la tête, ou les tresses nattées au dessus des oreilles, apportées sur la tête et retournées vers la nuque.

Coiffures avec des nattes et des ***conci***

www.cimec.ro



Coiffure avec une natte



Coiffure avec deux nattes

Lors des jours de fête et – en quelques zones ethnographiques – les deux-trois dimanches avant les noces, la frisure était décorée par de petites couronnes de fleurs naturelles ou artificielles, ou par des ornements réalisés de rubans, petites perles, miroirs, franges polychromes en laine, plumes de paon, monnaies ; ces ornements étaient le signe distinctif de la virginité.

Le passage du statut de fille nubile au statut de femme mariée avait lieu le deuxième jour des noces, au cadre du rituel connu comme *învelitul* ou *legatul* (envelopper ou « lier ») la mariée. À cette occasion, elle changeait de frisure et on lui posait sur la tête le *conci* (le chaperon), une *coiffe* qu'elle avait l'obligation de porter toute la vie, comme signe de la femme mariée et symbole social du passage d'un état civil à l'autre.

Le *conci* constituait un support confectionné des matières les plus variés : branches de pommier, tilleul, cerisier, sycomore, rosier, des verges, des tiges de maïs, des cornes de boeuf, fil de fer, os, drap, laine, cheveux naturels tombés etc., avec des dimensions différentes et une grande diversité de formes : circulaire, triangulaire, en forme de cornes, tronconique, en forme de la lettre V, etc. Enveloppés de drap ou de laine, ces supports étaient posés au dessus des cheveux nattés usuellement en deux tresses cousues, liées ou tordues autour des supports.

Les supports étaient les pièces intermédiaires entre la coiffure et les pièces textiles qui couvraient la tête (les coiffes) ; ils avaient une large circulation en Banat et en Transylvanie, partiellement en Olténie, Valachie et Dobroudja et isolement en Moldavie. La femme mariée était obligée de les porter, comme signe du statut social, mais aussi pour serrer les cheveux et leur donner une certaine forme, pour ne laisser tomber aucune mèche et soutenir l'ensemble d'ornements ; ainsi, la femme se soumettait à des vieux canons fixés par la tradition, selon lesquels elle n'avait plus la permission de montrer ses cheveux en public.

Il y avait une interdépendance entre la coiffure proprement-dite, à raie au milieu – et le *chignon*, réalisé par des tresses entrelacées sur la nuque et liées avec des fils dans un chignon de forme oblongue ou ronde, placé sur le sommet de la tête ; le même nom, de *conci*, était porté par le support qui fixait la coiffe.[3]

[3] Jana Negoiţă, *Conci, ciupag, opreg*, p. 57.

www.cimec.ro

Des fois, les coiffes étaient mises en relief par l'utilisation des supports aux formes spéciales. Ainsi, la coiffure archaïque *cu coarne* (aux cornes) présentait des protubérances latérales réalisées aux tresses tordues autour des oreilles et soulignées par le support en forme de cornes, posé au dessus des tresses, ou par d'autres pièces annexes de la même forme, dont la bien connue *ceapsa cu coarne* de Haţeg. La coiffure « aux cornes », consignée par les questionnaires *AER* seulement dans les départements de Sălaj, Hunedoara, Alba, Suceava, Teleorman, Vrancea, avait une aire de diffusion plus large dans le passé.[4]

Même quand la chevelure était assez riche, les normes établies au cadre de la communauté traditionnelle et transmises de génération en génération demandaient qu'elle soit épaissie avec des cheveux artificiels, nommés *pletenci, sclebe, pleteri* etc. Les tresses – ainsi épaissies et fortifiées avec de la laine dénommée *curmi* autour de Caransebeş, *dârlogi* dans la zone Almaş, *cioci* dans le département d'Alba, *cosiţe* dans les départements de Cluj et Hunedoara – étaient apportées devant l'oreille, formant un demi-cercle et retournant vers la nuque ; les deux tresses, entrelacées et liées ensemble, étaient visibles en dessous de la coiffe.

Une autre coiffure fréquemment rencontrée dans les départements de Bistriţa-Năsăud, Sibiu et Alba – et isolement en autres zones du pays – était celle avec des tresses portées en forme de couronne sur la tête, épaissie avec de la laine parfaitement couverte par les cheveux naturels.

Les coiffures des femmes mariées, plus compliquées que pour les autres catégories d'âge – quelques unes d'entre elles étant des reflets des rites anciens, liés au culte de la fertilité –, soulignaient aussi, à côté des pièces composantes de l'ensemble du costume, les notes particulières, spécifiques à la zone ethnographique en question.

Dans la mentalité de la communauté rurale, les femmes entraient, après l'âge de 40-45 ans, dans une autre étape de leur vie, celle de la vieillesse. Leur coiffure, presque identique avec celle des femmes mariées était caractérisée par une plus grande sobriété, sans éléments de coquetterie spécifiques aux femmes mariées, comme le *breton* (la frange sur le front), les boucles, les accroche-coeurs etc.

L'ensemble du costume populaire, donc aussi les éléments d'ornementation de la tête, marquaient l'âge de la vieillesse par des détails d'ornementation et de chromatique (un décor plus discret, aux nuances plus foncées) et par un degré plus accentué de conservatisme regardant certains éléments archaïques.

Les coiffures les plus répandues chez les femmes âgées étaient : les tresses entrelacées à la nuque – nommées *cosiţe* en Ilfov et *berci* en Ilfov, Teleorman, Argeş ; le chignon – soit en cheveux naturels, soit avec des supports enveloppés en drap ou en laine ; enfin, la coiffure avec les tresses « en roue » sur la tête.

Parmi les frisures archaïques on peut citer celle connue sous le nom de *cioci*, ou *chici* épaissies avec de la laine, nattées à partir de la nuque, apportées par dessus les oreilles sur la tête, pour former une « crête » accentuée, forme rencontrée dans le département d'Alba ; d'autres coiffures étaient : celle à cornes (*cu coarne*), répandue à Hunedoara, Alba, Suceava, Vrancea, Teleorman et celle *cu cosiţe*, comprenant deux tresses nattées à partir du dessous les oreilles, épaissies avec de la laine tordue (*sclebe*) et roulées autour des oreilles, ensuite entrelacées sur la nuque (dans les départements de Cluj, Alba, Hunedoara).

Tout au long du temps, les coiffures ont connu – comme les autres éléments composants du vêtement populaire d'ailleurs – une évolution ininterrompue, des transformations permanentes ou des adaptations. À côté des formes traditionnelles, archaïques, perpétuées par la tradition jusqu'à la veille de la Première Guerre Mondiale et survivant seulement dans la vestimentation des vieilles femmes, les nouvelles formes sont apparues, plus simples et plus commodes, en remplaçant petit à petit les anciennes formes et s'ouvrant ainsi aux nouvelles exigences de la vie.

Les coiffes

Aux coiffures, on ajout une série de pièces textiles et d'ornement, partie intrinsèque de la coiffe afin de compléter et intégrer, du point de vue stylistique, l'ensemble vestimentaire.

Chaque zone ethnographique du pays connaît sa propre manière de couvrir la tête (*îmbrobodire*) et, même si celle-ci respecte les canons traditionnels regardant les couvertures de la tête (*acoperitori*), par la façon de les réaliser, par la matière première, par la composition décorative et chromatique, par les dimensions, par la forme de la pièce et par les modalités d'assemblage elles démontrent toujours une imagination artistique et une ingéniosité créatrice.

Si, à l'origine, les catégories de pièces qui couvraient la tête avaient pratiquement un rôle utilitaire, de protection contre les conditions défavorables du milieu, avec le temps elles ont acquis une valeur artis-

[4] Ion Chelcea, *Coafura cu coarne* (*La coiffure aux cornes*), p. 107 ; Stoica, Georgeta ; Vâgâi, Maria, *Arta populară din Câmpia Munteniei* (*L'Art populaire de la Plaine de la Valachie*), p. 64.

www.cimec.ro

Emmitouflement avec ştergar en Bucovine (↑) et en Bessarabie (→)

tique, ornementale. Au-delà de la fonction pratique-utilitaire et de celle esthétique, les « couvre-têtes » avaient une fonction sociale prononcée, comme signe évident de l'état civil de la femme.

Lors de la cérémonie des noces, les couvre-têtes avaient une fonction rituelle, symbolique, de marque, qui a survécu jusqu'à nos jours en certaines zones ethnographiques.

Par les matières utilisées pour leur confection, par les structures décoratives et chromatiques, par les techniques de l'assemblage, les couvre-têtes constituaient un complexe de signes indiquant l'âge, l'état civil, social et matériel de la femme, en s'adaptant, comme forme et structure, au milieu géographique et aux différentes occasions qui les réclamaient.

Dans la pratique de couvrir la tête, on surprend deux étapes : celle de soutien de la coiffure par des pièces secondaires, annexes, qui portaient des noms différents selon la zone : *legătoare, tulpan, fes, mecheleţ, ceapsă, căiţă*, etc. et celle de « couverture », de protection avec une pièce textile, comme par exemple *ştergarul* (la serviette), *marama* (le voile), *basmaua* (le fanchon), etc.

Il y a des éléments apparaissant dans des zones différentes avec un rôle intermédiaire entre la coiffure et l'élément de protection – comme *căiţa* et *ceapsa*, tandis que, dans d'autres zones, les mêmes pièces ont un rôle principal, de couvrir les coiffures.

Parmi les couvre-têtes liés (noués) à chaque usage[5] on trouve la serviette (*ştergarul*), le voile (*marama*), comme variante de la serviette, le foulard (*basmaua*) et la fanchon (*tulpanul triunghiular*) comme variante du foulard.

La serviette ou ***le mouchoir de tête*** (*ştergarul*) représente la plus simple forme de couvre-tête, constituant la base de tout système de couvrir la tête des femmes du vêtement traditionnel du pays entier.

Tissée initialement en chanvre ou en lin et, lors de l'introduction du coton dans le ménage paysan on utilise aussi les différentes qualités de cette fibre (*bumbăcel, aţă, sacâz, inişor, coton, izmir*, etc.), la serviette connaît une large aire de diffusion, comprenant la Valachie, l'Olténie, la Moldavie, partiellement la Transylvanie et isolement le Banat et la Dobroudja.

Si la forme morphologique, rectangulaire, de la serviette est la même pour toutes les régions où elle est employée, par contre les dimensions, les méthodes techniques de réalisation, la structure décorative, la modalité d'envelopper la tête et d'association avec les autres pièces du vêtement sont différentes d'une zone à l'autre, en rencontrant de nombreuses variantes.

La terminologie concernant la serviette est exceptionnellement riche, des fois coexistent, dans la même zone, plusieurs termes : *peşchir, pânzătură, minişergătură, zăbranic, zăbrelnic, năframă, proboadă, tindeu, căpătâi, cârpă lungă, cârpă, felegă*, etc.

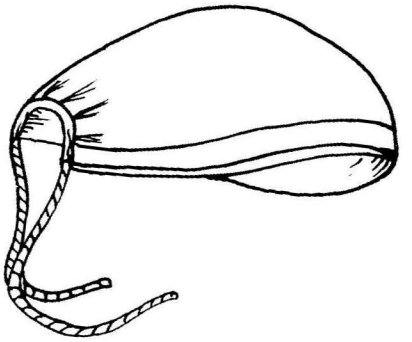
Au début, le système de composition spécifique à la serviette était simple : il consistait en ornements linières, rayures disposées parallèlement sur largeur ou perpendiculaires sur le fil de la chaîne ourdie. Les registres décoratifs se concentraient vers les deux bouts de la pièce, le corps de la serviette restant blanc au milieu.

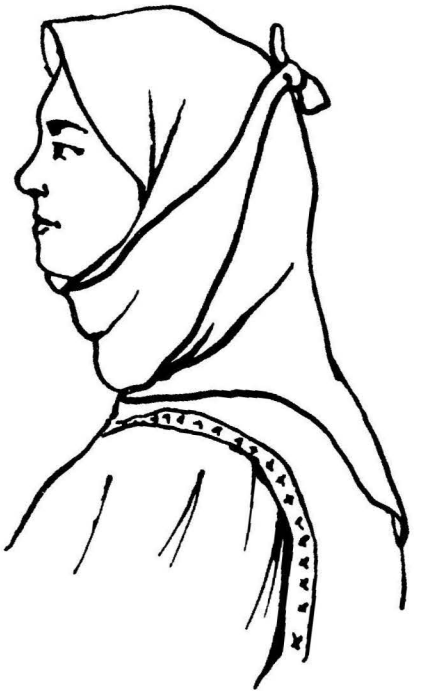
Ces registres consistaient en rayures simples ou groupes de rayures, tel le système des régions d'Argeş, Mehedinţi, Gorj, etc., réalisé par le procédé nommé « battu » avec des fils en chanvre ou en lin où l'on ajoutait des fils en coton blanc, plus gros, pour mettre en évidence le relief. Entre les surfaces décorées et celles dépourvues de décor il se réalisait un parfait équilibre, la pureté du morceau blanc au milieu ayant des vertus expressives très riches.

Le temps durant, l'ornementation de la serviette à succession rythmique des rayes à été enrichie aux deux bouts, par l'intercalation de l'ajour et des motifs en couleurs – géométriques, avimorphes, symboliques,

[5] On doit préciser qu'on a adopté la typologie établie par Hedwig-Maria Formagiu, dans l'ouvrage *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*).

www.cimec.ro





www.cimec.ro

skéomorphes et phytomorphes stylisés. Dans les zones d'Olt, Argeş et Muscel, la place de l'ajour était prise par des coutures à l'aiguille, réalisées en laine vivement colorée.

Les serviettes de Moldavie étaient tissées en 3, 5, 7, 9 jusqu'à 15 fils, à la différence des serviettes des autres zones, tissées seulement en deux fils ; cette technique réclamait une grande diligence et seulement certaines femmes savaient l'exécuter.

Par rapport à la décoration riche des serviettes de Valachie, l'ornementation des serviettes de Transylvanie était très réduite, en se limitant à quelques rayes en nuances sobres ou quelques rangs de petits éléments décoratifs, cousus ou « battus » sur la chaîne ourdie.

Les serviettes du Banat, confectionnées du fil en coton le plus fin, ont une décoration concentrée sur les deux bouts, cousue *pe fir* (piquée) et constituée de fleurs géométrisées disposées sur largeur, en registres parallèles.

La serviette (le « mouchoir ») de tête est associée en certaines zones à d'autres pièces, tels : *le chaperon*, *le béguin*, *le fez* et *le foulard*.

Le voile (marama) – variante du mouchoir, ou de la serviette de tête – atteignit un grand niveau de réalisation technique et artistique, suite à l'emploi de la soie grège dans le milieu rural. L'aire de diffusion du voile en soie grège (*borangic*), destinée aux jours de fêtes comprenait l'Olténie, la Valachie, le Sud de la Moldavie et le Sud de la Transylvanie, en coexistant avec la serviette de tête.

Par son ornementation discrète qui se distinguait soit de manière compacte sur le fond transparent, soit de manière polychrome sur le fond ivoirin, soit avec un éclat métallique sur le voile fin, le voile atteignit une valeur artistique remarquable. Des ornements simples, interprétés comme éléments singuliers, répétés ou en combinaisons différentes, ont donné naissance à une multitude de systèmes décoratifs dans les zones de Bran, Buzău, Prahova, Vâlcea, etc.

Sur la transparence du fil en soie grège se dégageaient des motifs géométriques ou des fleurs stylisées, « battus » (grattés) avec du fils plus gros en coton, soie artificielle ou laine. Le raffinement du coloris était déterminé aussi par l'emploi de la subtile gamme monochrome, ton sur ton.

Costumes avec maramă de Buzău (à gauche) et Bacău (à droite)

www.cimec.ro

Couverture de la tête avec un fichu (Monts Apuseni)

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le mouchoir de tête et le voile ont été remplacés, dans les zones du Banat, de la Transylvanie et de la Moldavie, suite à l'influence exercée par la mode de la ville, avec le foulard acheté sur le marché.

Le fichu (*basma*) – connu sous différents noms : *năframă, chişchineu, dermea, testemel, bariş, bariz*, etc. – est généralisé peu à peu dans le pays entier, pénétrant, à la fin du XIX^e siècle, parmi les pièces de l'habit populaire roumain. De forme carrée, le fichu présente une grande variété, du point de vue des matériaux dont il est confectionné (coton, cachemire, soie, étoffe en laine, velours, etc.), du point de vue des dimensions et de sa chromatique.

Le fichu souligne lui aussi des différences d'âge et d'occasion, par son ornementation – imprimé sur l'entière surface ou seulement sur les bordures, embellis avec des coutures polychromes représentant des bouquets de fleurs disposés sur un angle, sur tous les quatre coins, ou parsemés de manière uniforme sur la surface entière, enfin par la chromatique usitée et par la manière de le nouer.

À part sa fonction pratique, utilitaire, le fichu avait aussi une fonction symbolique, rituelle, étant utilisé dans le cadre des rites de passage. Il était usité, par exemple, au baptême, pour purifier le parrain et la marraine (tradition consigné par Emil Petrovici pour la zone d'Almăj).[6]

Lors des cérémonies de noces ou d'enterrement, il y avait la tradition, gardée jusqu'à nos jours, de donner aux assistants des fichus ornés et colorés selon l'occasion (en Banat et en Moldavie).

Une autre utilisation rituelle du fichu a été signalée par Damaschin Bojincă : le moment où la jeune fille entrait en jeu, après une année de deuil, pour pouvoir échapper à la vengeance du mort, elle devait poser sur le sol un fichu, pour ne pas commencer la danse directement sur la terre où le mort gisait.[7]

Le fanchon (toulpan), variante triangulaire du fichu, est une pièce composante du vêtement populaire des zones champêtres, répandu aussi en Dobroudja. Confectionné autrefois du drap en chanvre et lin, tissé à la maison et teint avec des colorants végétaux, ou du drap du commerce (*indian, marchizet, nansuc, madipolon, drap de glace, drap blanchi* – le « drap de Iassy »), le *toulpan* était porté soit comme pièce indépendante, soit en dessous de la serviette ou du voile (dans ce dernier cas, il avait le rôle de pièce annexe).

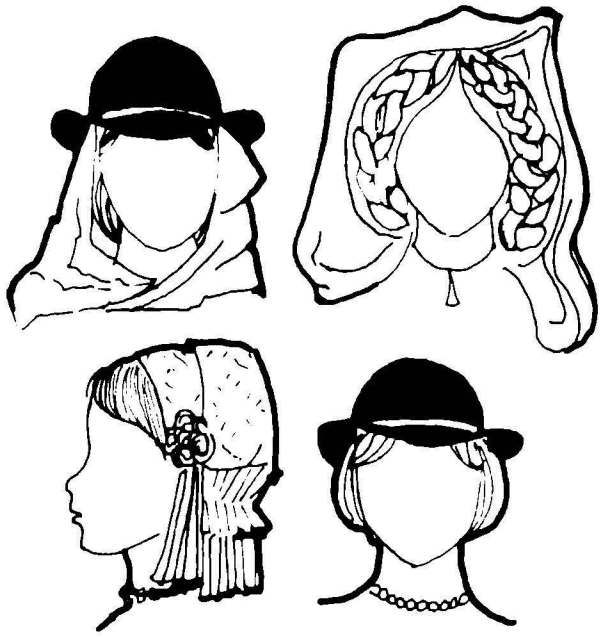
6-7 *Apud* Aristida Turcuş. *Portul popular românesc din judeţul Timiş* (*Le vêtement populaire roumain du département de Timiş*), p. 19.

Toulpan (Dobroudja)

www.cimec.ro

*Manière de porter la **maramă** et le **ştergar** en Olténie et Valachie*

*Coiffures et **conci** de Transylvanie et de Banat*

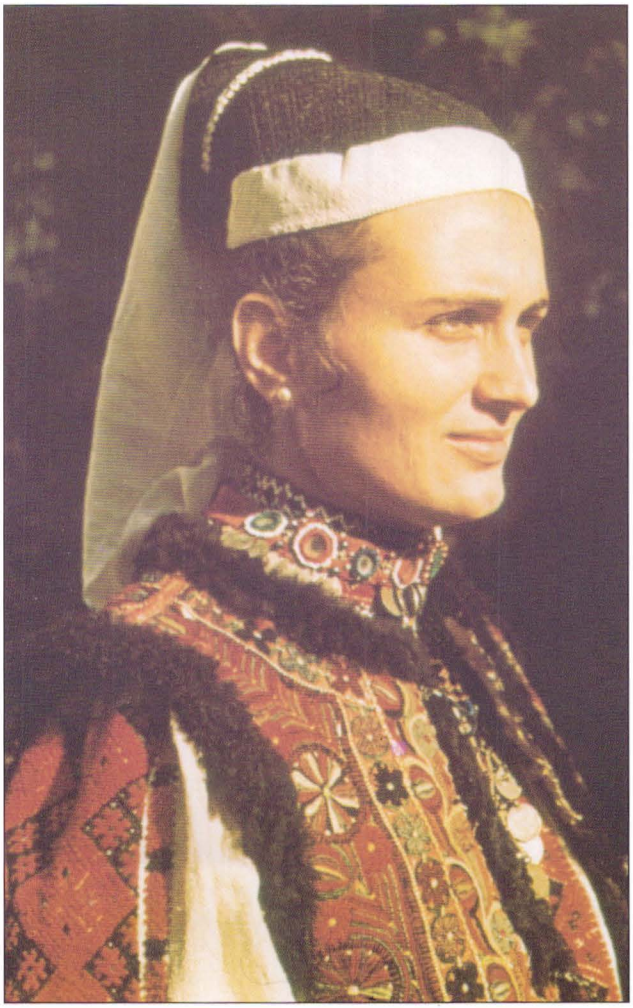


*Coiffures, **conci** et chapeaux (Transylvanie et Banat)*

***Vălitori** (« couvre-têtes ») du Sud de la Transylvanie*

D'après P. Petrescu, G. Stoica, *Arta populară românească* (*L'Art populaire roumain*), Bucarest, 1981, p. 106-107.

www.cimec.ro



Ceapsă *(bonnet) de Pădureni*

Ceapsă *de Banat*

Formes de ***ceapsă*** *(↓)*

Connu sous des noms différents dans des zones différentes (*legătură cu şpiţuri, legătoare, cornurar, colţ, batistă, grimea, diurmea, cârpă, foiţă de cârpă*, etc.), le fanchon de fête était orné tout autour avec des petites perles vivement colorées, de papillons métalliques, de la dentelle et dentellure faits à la main, à l'aiguille ou au crochet.

Dans des zones comme Mehedinţi et Olt, cette pièce avait aussi un rôle cérémoniel, comme signe traditionnel pour confirmer à la jeune fille le passage au statut de femme mariée.

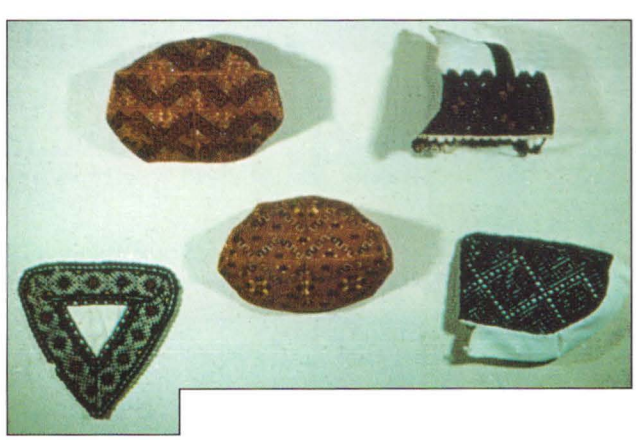
Une autre catégorie de « couvre-têtes », constituée des formes fixes, semblables aux bonnets, sont le chaperon et le *conci*.

Le chaperon (*ceapsa*) est attesté par les documents des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles comme étant le signe distinctif de la femme mariée : il s'est maintenu au cadre de l'habit traditionnel des zones montagneuses de Banat, du Basin de Haţeg et dans les Pădurenii Hunedoarei jusqu'après la Première Guerre Mondiale.

Ses parties composantes étaient tissées au métier, en chanvre, lin, coton ou laine et ornées en fils métallique, perles, paillettes, lacets et de différents galons décoratifs.

D'après la forme et la coupe, ont été classifiées quelques variantes au spécifique zonal-local : le chaperon triangulaire (*ceapsa triunghiulară*), caractéristique au Basin Bozovici-Almăj[8], tissé en chanvre à deux lés et orné par la technique de coudre et de « battre » (gratter) en coton, soie et en laine fine ; le chaperon rectangulaire (*ceapsa dreptunghiulară*), avec *obadă*, répandu dans la Vallée de Bistra et confectionné en drap de lin ou en coton, orné pareillement à celui triangulaire, avec les mêmes motifs géométriques, basés sur le rhombe ; le chaperon pentagonal (*ceapsa de*

[8] Eutimiu Lepăduş. *Ceapsa şi conciul cu variantele lor din Banat* (*Le chaperon et le conci avec leurs versions dans le Banat*), p. 101.



www.cimec.ro

formă pentagonală), avec *obadă*, rencontré à l'Ouest de Caransebeş, vers Reşiţa et Bocşa, décoré avec des rhombes brodés ; le chaperon en forme de couronne (*ceapsa cu mununã*), caractéristique à la zone d'Oraviţa, le chaperon à deux cornes (*ceapsa cu două coarne*), répandu au Haţeg et confectionné en lin ou en coton et cousu avec de la laine fine ; enfin, le chaperon de forme conique, associé avec *cărpa albă* (le drap blanc) caractéristique pour la zone des Pădureni.

Le conci, espèce de chaperon coexistant avec la *ceapsa* – avec ses variantes nommées : *conciul cu găitan*, *conciul cu bani*, *cealma* et *tulbent* – était caractéristique pour le vêtement féminin de la zone champêtre du Banat et coexistait en plusieurs zones avec le chaperon (*ceapsa*).

Les chercheurs ont fixé la période de l'apparition du *conci* – pièce d'influence Orientale et Sud-danubienne adaptée au spécifique du vêtement populaire roumain – entre les deuxième et troisième décennies du XIX[e] siècle.[9]

[9] Eutimiu Lepăduş. *Ceapsa şi conciul cu variantele lor din Banat* (*Le chaperon et le conci avec leurs versions dans le Banat*), p. 103.

Confectionné en coton, soie, fil, plus rarement en laine et orné de monnaies en argent, le *conci* connaît comme motif prédominant le rhombe et les motifs végétaux stylisés. Par la finesse de la trame réalisée par la technique usitée pour les jupes (*opreg*) par la finesse des broderies, par l'association avec des différentes matières – rubans, galons, dentelles, monnaies, fleurs artificielles, morceaux de miroir – le *conci* a aussi le rôle d'ornement, harmonisé du point de vue décoratif et chromatique avec l'ensemble entier du costume de Banat.

La troisième catégorie comprend des couvre-têtes formés d'une partie fixe, montée, et de voiles librement posés, portés en dessus ; ceux-ci présentent plusieurs variantes : *căiţa cu pomeselnic*, caractéristique pour le costume des vieilles femmes de Făgăraş, composée d'un bonnet fixe, associé avec une forme de serviette (mouchoir de tête) ; *vălitoarea cu ciurel*, caractéristique au vêtement d'ancienne tradition de la zone de Sibiu et confectionnée d'un tissu finement gaufré, superposé en plusieurs couches rondes, – et d'un *ciurel*, tissu fin en tulle, de forme carrée, brodé aux angles avec des fils

Des ***conci*** *de Banat*

www.cimec.ro

Chapeau de la région de Năsăud

en soie ou en laine colorée ; enfin, *vălitoarea*, répandue dans le vêtement des zones Târnava et Alba, en fait formée d'une seule pièce, avec une partie fixe, enveloppée deux ou trois fois sur un support circulaire, l'autre partie étant librement déployée.

Le chapeau est le quatrième type de couvre-têtes, pénétré dans le costume populaire féminin de plusieurs zones du pays : Argeş, Muscel, Prahova, Dâmboviţa, Bran, le Pays de l'Olt, Mureş, Târnave, Sibiu, Alba, Cluj, Bihor, Sălaj, Bistriţa-Năsăud, Timiş, non seulement à cause du climat et de la mode villageoise, mais, dans certaines zones, à cause de l'influence exercée par le costume féodal courtois sur le vêtement paysan – comme ont remarqué les historiens de l'art.[10]

Confectionnés en feutre ou paille, les chapeaux présentent quelques variantes, déterminées par la forme de la calotte et des bords. Ils étaient portés soit directement sur les cheveux, soit en association avec des couvre-têtes librement liées, tels : serviettes, voiles, fichus, tant pour la tenue de travail, que pour les jours de fête. Toute variante de chapeau du vêtement destiné aux jours de fête des filles nubiles et des femmes mariées était ornée aux rubans, perles, lancettes, franges, fleurs, galons.

Le fez, pièce d'origine orientale pénétrée dans le costume populaire féminin de l'Olténie, de la Valachie, de Dobroudja et Moldavie – selon la littérature de spécialité et les questionnaires du terrain pour l'*AER* – accomplissait la même fonction pratique de soutenir les cheveux ; il était couvert aussi d'une serviette ou d'un voile. En même temps, dans certaines zones – comme la Plaine de Romanaţi, la Plaine de Brăila ou la contrée Dobroudja, le fez constituait aussi un signe de distinction sociale, par ses ornements au dessus du front, visibles par dessous du voile ou de la serviette, aux monnaies en or ou en argent, en fonction de l'état matériel de la femme ; des fois, il était orné d'un bandeau aux paillettes dorées, imitant les monnaies, ou avec des papillons ou des perles.

Porté pour la première fois à la cérémonie connue comme *învelitul miresei* (couvrir la mariée) ou *legatul cu fes* (liaison au fez), le fez constituait le signe de la consécration par lequel la fille entrait au rang des femmes mariées et marquait de cette façon son nouvel statut.

---

10 Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Ţările Româneşti* (*Histoire du costume de court dans les Pays Roumains*), p. 170.

www.cimec.ro

Les différences d'état matériel étaient fortement marquées dans ce rituel, où les filles riches recevaient le fez comme cadeau du parrain, tandis que les pauvres remplaçaient cette pièce coûteuse par un capuchon rouge, confectionné d'un bout de tissu de la ceinture.[11]

Les ornements de la tête

Les couvre-têtes étaient ornés d'une série de parures, d'accessoires métalliques (en argent, cuivre, cuivre jaune ou en verre, pierre, os, etc.), ayant la fonction de décorer et de fixer les ornements sur la tête, donnant à l'ensemble un aspect splendide et fastueux.

Ainsi, dans la zone de Mehedinţi, la serviette (le mouchoir de tête) s'associait avec les *părăluţe* ou *scălane* – petites monnaies en argent enfilées sur une petite chaîne qui pendait du coté des oreilles.[12]

Les jeunes mariées de la contrée de Harghita ornaient leurs mouchoirs de tête, lors des jours de fêtes, avec de *bolduri* (aiguilles avec une grande tête) ou avec des *stâlce* (fleurs artificielles), fixées en couronne sur la tête.[13]

D'une manière similaire se présentaient les ornements des femmes de la zone des Monts Apuseni, qui portaient sur la tête le *conci* acheté à la foire, un chapeau en *jolj* blanc, dans lequel on enfilait 11-12 *bumbuşte* (grandes aiguilles décoratives en métal doré) ; au-dessus du conci, les femmes liaient le voile, en laissant à vue ces accessoires métalliques.[14]

Dans toute zone où l'on les portait, le mouchoir de tête et le voile étaient fixés sur la tête avec des *spelci* (aiguilles à la tête colorée).

Au Nord de l'Olténie et de la Valachie, le voile était porté avec *fruntare* – ornements du front constitués de broderies, applications de paillettes, perles, monnaies en or ou en argent, cousues sur un bout de velours ou drap en laine, dénommées aussi *legători*.

Dans la contrée d'Olt, les couvre-têtes traditionnels (*căiţa* et *pomeselnic*) s'associaient aussi avec le *fruntar* en tissu noir, orné de perles noires et des petits crocs.

Dans la contrée Dobroudja, le *baer* (lacet) qui liait le fez au dessous du chignon était décoré avec des monnaies en argent – et à la partie supérieure des oreilles, sur le fez, on accrochait une *floare de bani* (fleur en monnaies), composée de trois monnaies en or

---

11 Georgeta Stoica, Virgil Vasilescu, *Portul popular din Gorj* (*Le vêtement populaire du département de Gorj*), p. 45-46.

12 Maria Cioară, *Contribuţii la cunoaşterea portului popular feminiesc din zona Mehedinţi* (*Contributions à la connaissance du vêtement populaire féminin de la région de Mehedinţi*), p. 11.

13 *** *Portul popular din judeţul Harghita. Miercurea Ciuc* (*Le vêtement populaire du département de Harghita. Miercurea Ciuc*), p. 11.

14 Apolzan, Lucia, *Portul şi industria casnică textilă din Munţii Apuseni* (*Le vêtement et l'industrie ménagère textile des Monts Apuseni*), p. 118-120.

www.cimec.ro

ou en argent, cousues sous forme de triangle. Quand cette pièce a cessée d'être portée, les femmes ont continué à porter *cordica de bani*, un lacet lié au dessous du chignon et ensuite attachée sur la tête, en dessous du voile.[15]

La calotte de la *vălitoare* (couvre-tête ayant une calotte au dessus du mouchoir) de la zone des Târnave était ornée tout autour, en forme de couronne, avec des aiguilles décoratives, connues sous le nom de *ţânte* (typologie de la population saxonne).

Au Banat, la *ceapsă* et le *conci*, qui incluaient dans leur composition le fil métallique, la dentelle, les perles, les lacets, les gallons décoratifs et les monnaies, constituaient un ornement en eux-mêmes, s'harmonisant avec les autres pièces composantes de l'ensemble du vêtement féminin.

Les éléments composants des parures de tête ont connu une continue évolution des formes d'expression artistique, une perpétuelle rénovation et un enrichissement ornemental et chromatique. À coté des formes traditionnelles sont apparues de nouvelles formes, plus simples et plus commodes, pour remplacer les anciennes, en réponse aux exigences grandissantes des gens.

Leur richesse et leur diversité zonales sont les résultats des anciennes traditions et des pratiques transmises d'une génération à l'autre au cadre de la communauté rurale.

[15] Secoşan, Elena ; Pârâu, Steluţa, *Portul popular românesc din judeţul Tulcea* (*Le vêtement populaire roumain du département de Tulcea*), p. 30.

← ***Vălitoare*** *de la région des Târnave (page 46)*

Fruntar *(Muscel)*

Căiţă *avec* ***pomeselnic*** *(Pays de Făgăraş)*

www.cimec.ro

Nous avons essayé de présenter brièvement les coiffes spécifiques comme un ensemble, comme un complexe, comme un tout de l'aspect extérieur de l'individu et de la communauté dont il faisait partie – et en même temps d'analyser, à tour de rôle, toutes ses composantes et leur modalités d'assemblage. Nous avons essayé aussi de souligner le rôle de marque de différenciation que tout le complexe d'ornementation de la tête présente au cadre de la communauté rurale traditionnelle.

La chemise (la blouse)

L'établissement de la typologie des pièces composantes d'un ensemble de vêtements est nécessaire en vue de décanter les caractères ethniques roumains et de mettre en évidence les traits zonales spécifiques ; le vêtement constitue un document d'une grande valeur historique et artistique, qui reflète la façon de vivre de l'ethnie qui l'endosse.

Une pièce importante de l'ensemble du vêtement féminin est la blouse (*cămaşa*), qui a connu de nombreuses variantes morpho-décoratives, déterminées par la coupe et par les modalités d'ornementation.

Du fait qu'elle a gardé, à peu près jusqu'à nos jours, des systèmes archaïques de coupe et de très vieux motifs ornementaux, la blouse a conservé le mieux les traits de notre spécificité ethnique.

Par les détails de la coupe, du décor et de la chromatique elle a marqué, dans la communauté rurale traditionnelle, le statut social et matériel de la femme, son âge, les occasions et l'appartenance à une certaine zone ethnographique.

Chemise droite (Brăila)

Chemise froncée (Pădureni)

L'élément qui est pris en compte lors de l'établissement de la typologie de la chemise est la coupe : la modalité de former les poitrines et le dos (*stani*), et la manière de raccorder les manches aux *stani* : à partir des épaules ou du cou.

En fonction de ces critères, on trouve dans le vêtement populaire roumain deux types fondamentaux de chemises : la chemise droite et la chemise froncée au cou (*cămaşa dreaptă* et *cămaşa încreţită la gât*), chacune avec ses variantes. Ces deux types de chemises ont coexisté dans l'espace roumain entier, leur fréquence variant d'une zone à l'autre.

La chemise droite fait partie du fond culturel originaire de l'humanité, ayant comme prototype la tunique, attestée par les fouilles archéologiques sur le territoire de l'Europe Centrale lors de l'époque du bronze.[16]

Connue chez nous, mais aussi du côté droit de la rivière Prut, sous le nom de vieille chemise (*cămaşă bătrânească* ou *cămeşoi*), la chemise droite présente, sur le territoire roumain, une grande unité typologique et stylistique, donnée par les matières premières dont elle est confectionnée (chanvre, lin, coton, soie grège), par la variété des fils usités et leur manière d'association, par les éléments de la coupe, par la terminologie respective et par le système décoratif.

[16] Hedwig-Maria Formagiu, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*), p. 31.

www.cimec.ro

La chemise droite respectait le principe de la coupure en surfaces droites : une seule surface en toile, avec une coupure au milieu pour y introduire la tête, en la passant par dessus des épaules on crée le corps de la chemise. Ensuite, les manches étaient prises aux *stani* sur les épaules.

Confectionnée donc de trois « feuilles » rectangulaires, initialement sans collet, la chemise droite a une valeur de document pour l'histoire du vêtement populaire. Cette forme archaïque de la coupure est conservée lors de nos jours chez les chemises moldaves – du côté droit et du côté gauche du Prut.

Comme la toile tissée à la maison avait une largeur de seulement 50 centimètres, le corps de la chemise a été ultérieurement élargi par l'introduction de deux morceaux de toile sur les côtés latérales, coupées sur la longueur ou en diagonale, et nommées *clini* (biais). Aussi, pour donner au bras une plus grande liberté de mouvement, on a introduit à l'aisselle un morceau de toile rectangulaire ou triangulaire de 5-8 centimètres, nommée *pavă*.

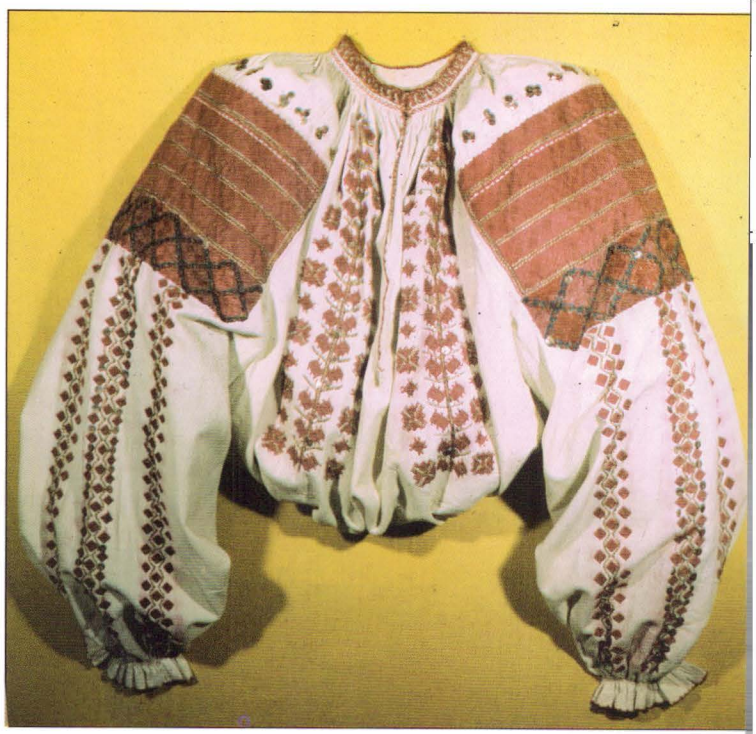
Les manches étaient soit larges et ouvertes en bas, soit serrées sur des bandelettes larges de 2 centimètres, boutonnées ou continuées avec des volants.

La chemise droite était initialement sans collet – et plus tard avec un collet en forme de bandelette, liée bord à bord. Les rayes présentes dans la texture du tissu, réalisées avec de différentes qualités de fibres, dont quelques-unes colorées, ont constitué le premier système décoratif. Le décor géométrique ou phytomorphe stylisé était très discret et placé sur les lieux qui suivaient les lignes de la coupure : sur le collet de la chemise, sur l'épaule, aux extrémités des manches, sur le bas de la chemise.

La chemise à empiècement (*cămaşa cu platcă*), que l'on rencontre sur l'entier espace roumain est une variante de la chemise droite, pénétrée dans le vêtement rural depuis la moitié du XIX[e] siècle, sous l'influence de la ville.

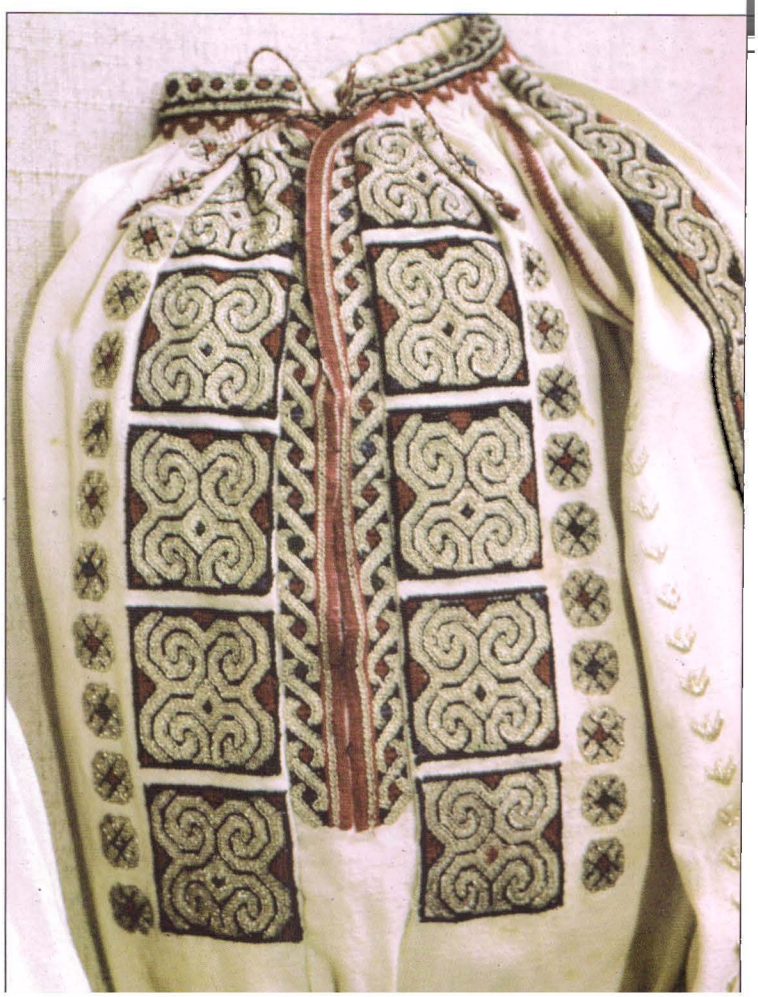
La chemise froncée au cou (*cămaşa încreţită la gât*), connue dans la littérature de spécialité sous le nom de *carpathique* apparaît dans les fouilles archéologiques des sites illyro-thraces, étant représentée aussi sur les statuettes découvertes à Cucuteni, dans le département de Iassy, à Vădastra – dand le département de l'Olt, mais aussi sur les statuettes balkaniques de Butmir et Vintcha.

Le prototype de la chemise froncée, rencontré lors de nos jours dans le vêtement populaire féminin, apparaît sur la Colonne de Trajan et sur le Monument d'Adamclissi de Dobroudja, sur le costume d'une



Chemise froncée au cou (Teleorman)

Chemise froncée au cou (Vrancea)



[17] Tancred Bănăţeanu, *Arta populară bucovineană* (*L'Art populaire de la Bucovine*), p. 283.

www.cimec.ro

femme illyre de Croatie, et aussi sur une stèle funéraire des IIIe et IVe siècles apr.J.-C., conservée au Musée d'Archéologie de Zagreb.

La chemise froncée est donc la continuatrice des traditions morphologiques appartenant à la culture illyro-thraco-dace. L'aire de circulation de ce type de chemise comprend des pays de l'Europe centrale et du Sud-Ouest (la Slovaquie, la Moravie, le Sud de la Pologne, l'Ukraine transcarpatique, la Bulgarie et la Serbie).[17] Elle était portée sur l'entier territoire habité par les Roumains, à l'exception du Maramureş, de la Dobroudja et de l'Est du Bărăgan.

La chemise froncée était composée de quatre morceaux droits de tissu : deux pour les *stani* et deux pour la partie supérieure des manches. La forme archaïque de cette chemise est rencontrée encore aujourd'hui dans l'espace de Moldavie – sur les deux côtés du Prut. Le fronçage est exécuté avec un fil en chanvre ou lin, nommé *brezărău*. Le collet, apparu plus tard, était étroit comme une bandelette et appliqué sur le fronçage autour du cou.

Les manches sont soit larges et ouvertes à l'extrémité inférieure, soit serrées par des fils, par un fronçage comme celui du cou, ou entourées d'une bandelette ou d'un volant.

Les motifs ornementaux étaient placés sur les manches, en trois registres traditionnels (*altiţă, încreţ, râuri*), sur la poitrine (d'une partie et de l'autre du cou), sur le dos et sur le bas de la chemise.

Autres systèmes d'ornements des manches de ce type de chemise sont spécifiques à la Transylvanie et au Banat.

L'utilisation des fibres colorées (aux qualités esthétiques inhabituelles), des papillons ou des perles vivement colorées, du fil doré ou argenté – pour contourner, délimiter et mettre en évidence les surfaces décorées, la cadence des tâches de couleur alternant avec les espaces blancs du fond et la dynamique de l'alternance entre les surfaces décorées et celles dépourvues d'ornements font amplifier la valeur artistique de la chemise, chaque pièce constituant ainsi un objet unique du trésor artistique populaire.

Chemises froncées au cou de la région de Vlaşca (à gauche) et de la Vallée de Bistra – Banat (à droite)

www.cimec.ro

Les multiples fonctions que la chemise avait – en tant que *marque d'identité ethnique et zonale*, indiquant l'âge, l'occasion, l'état civil, social et matériel de la femme, mais aussi une fonction symbolique, rituelle, dans le cérémoniel des noces – mettent en valeur l'importance particulière de cette pièce dans l'ensemble de l'habit féminin.

Modalités d'association des pièces complémentaires

La catégorie des pièces couvrantes, portées en dessus du bas de la chemise, comprend un grand nombre de pièces et de différentes manières d'association.

Dans la structure de l'ensemble du vêtement, les pièces complémentaires sont portées soit comme pièces indépendantes, soit en association avec d'autres qui ont pourtant la même fonction, de couvrir le bas de la chemise féminine.

Quand on étudie la modalité d'association des pièces couvrantes, on constate qu'elles se combinent aussi bien avec des pièces de la même catégorie (par exemple la cotte avec une autre cotte, la cotte avec le tablier ou le tablier avec un autre tablier), qu'avec des pièces appartenant aux autres catégories (en associant des pièces couvrantes complètes, avec des pièces partielles : le *vâlnic* et la cotte, la *fota* et la cotte, la jupe et la cotte, la jupe et le tablier, l'*androc* et la cotte, l'*androc* et le tablier). L'association des pièces complémentaires est infiniment variée, structurant les variantes locales des principaux types de costume.

La cotte, pièce qui couvrait partiellement les hanches, connaît plusieurs formes morphologiques : la cotte en un seul morceau de tissu (*foaie*), la cotte formées de deux morceaux cousus sur l'horizontale et la cotte formée de deux morceaux cousus verticalement ; la plus répandue est la cotte en un seul morceau. Soutenue en taille avec des ceintures, la cotte est portée soit en couple, une « feuille » devant et une derrière, ayant les mêmes dimensions, ou inégales comme longueur et largeur (cette manière d'association connaissant la plus grande diffusion), soit une seule devant (en Oaş, Bihor, Arad) ; des fois, elle est associée avec d'autres éléments de vêtement, comme l'*opreg* à franges, la *fota*, le *vâlnic*, le tablier ou la jupe.

L'opreg à franges, variante de la cotte dont les éléments composants – le *petec* (la partie tissue) et les franges – sont différents d'une zone à l'autre comme dimensions, composition décorative et chromatique ; au début du XX^{e} siècle, il était porté en couple, devant et derrière, après quoi il est porté seulement derrière, associé, devant, avec la cotte (dans les départements de Timiş et Caraş-Severin).

Le tablier, une autre variante de la cotte porté toujours devant, soit indépendant, comme pièce en soi (dans les départements de Satu Mare, Bihor, Sălaj, Arad, Hunedoara),

Catrinţă *en paire (Dobroudja)*

Catrinţă *avec* ***opreg*** *(Banat)*

www.cimec.ro

***Fotă** avec **catrinţă** (Argeş)*

*Ensemble vestimentaire avec **peşteman** (Vlaşca)*

soit associé avec d'autres éléments du costume : la cotte, la jupe, l'*androc*.

La fota présente elle-aussi des formes morphologiques différenciées : la *fota dreaptă*, classique, enveloppant le corps étroitement, et la *fota creaţă* (froncée). Elle est portée usuellement indépendamment, dans la majorité des zones où l'utilisation est fréquente, mais aussi en association avec la cotte, sur une aire limitée aux départements d'Argeş et Vâlcea.

Associée avec la cotte, la *fota* est de dimensions plus réduites, entre les deux éléments en existant une association de stricte dépendance morphologique et décorative.[18]

En ce qui concerne les *fota* froncées, celles-ci présentent des variantes connues sous les noms de : *fota de Prahova*, *fota de Moeciu* et *peşteman de Vlaşca*. Très similaires aux jupes froncées, ces pièces sont intégrées au vêtement d'hiver et sont confectionnées d'un ou de deux morceaux de tissu rectangulaire et froncé.

On remarque aussi dans le cas du *peşteman* – comme dans le cas de la cotte et de l'*opreg*, qui sont désignés des fois, sur le plan local, avec le même terme, que ce nom, d'origine turque, pénétré aussi dans d'autres langues européennes du Sud-est de l'Europe, indique des pièces de forme et décoration à part, circulant non seulement sur la vallée du Danube (Vlaşca), mais aussi dans d'autres zones, comme Bacău (à Orbeni, Scurta, Răcăciuni), à Timiş (près de Timişoara) ou Târgovişte (Dâmboviţa).

On doit accorder, donc, une attention spéciale, d'un part à la terminologie établie par la littérature de spécialité, et de l'autre part à la terminologie usitée sur le plan local-zonal, le même terme pouvant désigner, justement dans la même zone, des pièces très différentes comme structure morphologique et ornementale.

De plus, on doit remarquer le fait que certaines variantes, comme le costume avec la *fota* et la cotte, ou celui avec *peşteman* et cotte sont plus récents par leur modalité d'associer les pièces, car une estampe datant des XVIII^{e} et XIX^{e} siècles présente ces pièces sans cotte devant.

[18] Hedwig-Maria Formagiu, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*).

www.cimec.ro

Le vâlnic, une autre pièce couvrante intégrale des bords de la chemise féminine, apparaît comme une jupe inachevée, portée soit indépendamment, soit en association avec la cotte, association de stricte dépendance structurale et décorative, comme dans le cas de la *fota* avec cotte (dans les départements Mehedinţi, Gorj, Vâlcea, Dolj, Olt, Argeş).

Autres pièces couvrantes – la jupe et l'*androc* – présentent des différences seulement par les matériaux de la confection, par la modalité d'ornementation et par les occasions où elles sont portées : la jupe décorée est destinée plus aux jours de fêtes, tandis que *l'androc* est une tenue de travail (fait exception l'*androc* de Bacău) ; la forme est la même, il est porté indépendamment, ou en association avec la cotte ou le tablier.

L'aire de diffusion du type de costume avec jupe et cotte comprend – selon les questionnaires de l'*AER* – les départements de Brăila, Tulcea, Constanţa, Buzău, Călăraşi Giurgiu, Braşov, Timiş et Maramureş.

La jupe associée au tablier est le type de costume rencontré en presque toute zone du pays.

L'aire de diffusion du costume à l'*androc* et cotte est limitée aux départements de Tulcea, Constanţa, Călăraşi, Ialomiţa et Braşov, tandis que le costume à l'androc et tablier est répandu dans les départements de Covasna, Braşov, Prahova, Dâmboviţa et Buzău.

Il y a des variantes du costume populaire roumain indiquant l'existence des rapports étroits avec les peuples voisins, des influences réciproques exercées, dans le temps, entre le costume populaire roumain et le costume Slovaque – par exemple, dans le Nord-ouest du pays (Oaş, Bihor, Arad). Ainsi, le costume aux girons froncé avec cotte ou tablier – portés seulement devant, de façon que le dos du bas de la chemise reste découvert, s'est abattu des canons établis et transmis par tradition, qui exigeaient de couvrir entièrement le bas-bord de la chemise, tant devant, que derrière, surtout chez les femmes mariées.

On peut rencontrer une exception de cette lois – selon les matériaux du terrain – seulement pour le costume populaire spécifique aux filles du Pays de l'Olt, Sălaj, Vâlcea, mais aussi du Banat – roumain et serbe, ce qui témoigne de l'existence de normes culturelles propres aux certains zones, précisant les modalités de porter certaines pièces par certaines catégories d'âge, pour souligner leur statut dans le cadre de la communauté traditionnelle respective.

Les modalités d'associer les pièces du vêtement de la femme mettaient en valeur la silhouette élancée, la rondeur des hanches et la minceur de la taille, par la création d'ensembles raffinés de vêtements, ayant une évidente structure sculpturale.

*Ensemble vestimentaire avec **fotă***
(Moeciu – Bran)

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Les parures et les bijoux populaires

Par combien de mains, de pays ou de périodes historiques sont passées les précieuses monnaies, portant les effigies des empereurs, avant d'être enfilées dans un collier paysan ?

Depuis toujours, les parures ont franchi les frontières et les styles de vie en séparant des ethnies différentes, pour donner à l'ensemble du vêtement des femmes un aspect splendide et fastueux, lors des jours des fêtes ou des cérémonies.

Les parures ont parcouru un long chemin, en passant de leur ancienne valeur magique au signe distinctif marquant, lors des nos jours, le sexe, l'âge, l'état civil de la femme qui les portait et les occasions.

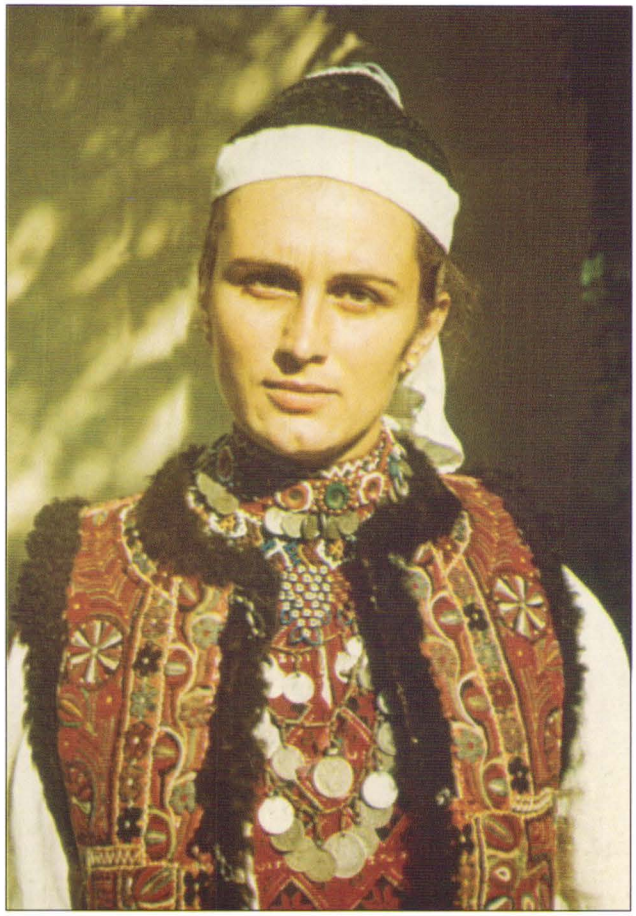
La diversité des matières premières usitées (or, argent, cuivre, cuivre jaune, étain, aluminium, plomb, bronze, corail, verre, os, pierre), aussi que les procédés technologiques (fondus, versés, battus au froid, battus au chaude, trempés à l'eau froide, coupés, incisés, matricés, incrustés en bois, en os, combinés avec du verre, de l'os, des perles) peuvent nous donner une idée de la multitude de parures créées par les artisans populaires.

En ce qui concerne les métaux précieux, l'or et l'argent, ceux-ci étaient procurés soit par l'ancien système archaïque, attesté par des nombreux documents, de laver les sables contenant de l'or, soit par l'usinage des monnaies en or ou en argent.

L'art de confectionner et d'orner les parures a évolué d'une manière différente d'une province à l'autre. Si en Valachie et Moldavie leur évolution a été plus lente et basée sur des techniques archaïques, en Transylvanie elle a connu un essor dû, parmi d'autres, aux échanges culturels des roumains avec d'autres ethnies.

Dans le monde villageois aussi, les parures étaient un signe d'opulence, marquant la position sur l'échelle hiérarchique sociale de la femme respective, et son appartenance à un groupe social.

La dissociation que Georgeta Stoica opère dans son ouvrage[1] entres les parures et les bijoux nous semble opérationnelle si l'on pense au monde du village – assez fractionné pendant les périodes féodales et post féodale – où les femmes portaient les deux, en fonction de leur position sociale et économique.



Femme de la région de Pădureni un jour de fête

← *La coiffe (Sălaj)*

Tendis que les plus riches embellissaient leur vêtements avec des bijoux réalisés en or, perles véritables, diamants (en général apportés de l'étranger), les gens avec une situation économique plus modeste ont imité ces parures, en les confectionnant en des matériaux moins chers : cuivre, aluminium, verre, os, pierre, bois, céramique. Différentes en ce qui concerne les matériaux, la forme et la décoration, les parures et les bijoux correspondaient donc aux catégories sociales qui les portaient.

[1] Georgeta Stoica, *Podoabele populare românești* (*Les parures populaires roumaines*), p. 6.

www.cimec.ro

Femme en costume traditionnel portant des décorations aves des monnaies en argent (zone de Oraviţa – Banat)

Salba (le collier), confectionnée de pièces en or ou en argent, était le bijou le plus précieux dans le monde du village, marquant nettement l'appartenance de celle qui la portait à une certaine catégorie sociale. Les colliers représentaient des valeurs en eux-mêmes et ils étaient mentionnés par les actes dotaux.

Dans des localités rurales de la plaine du Sud du pays, le nombre de colliers de *galbeni* (pièces en or) indiquait l'état matériel de la femme. La *salba de mahmudele* (collier en pièces d'or d'origine turque) était composée de pièces en or plus grandes et plus petites placées au milieu et entourées de *icuşari* (pièces toute petites en or), cousues sur un ruban noir ou enfilées sur une chaîne.

Si, à l'origine, le vêtement de Săcele et de Şcheii Braşovului était plus modeste et unitaire pour la population entière, la condition matérielle supérieure acquise, avec le temps, par les habitants de la zone leurs a permis d'apporter de l'étranger des parures précieuses en or ou en argent, et de confectionner des vêtements somptueux, élégants et coûteux, en se différenciant des autres habitants du Pays de Bârsa.

Ainsi, à Săcele et dans les Şcheii Braşovului, les femmes portaient le *ghiordan* – un bijou composé de pièces en or grandes et petites, enfilées sur un ruban en velours noir avec les bords rouges. Le nombre des pièces en or arrivait des fois à 16 et indiquait le statut social-économique.[2]

Un article de la revue *Gazeta Transilvaniei* (*Gazette de Transylvanie*) décrivait, en 1929, la beauté et l'opulence du vêtement de Şchei : « C'est une merveille ce vêtement, avec des robes longues, en brocart et soie lourde, avec des vestes aux boutons précieux, les ceintures fermées aux boucles métalliques et parsemées de pierres précieuses, les colliers en pièces d'or, les manteaux en atlas lourd, ornés de fourrures, qu'on nomme *malotele* ».[3]

Les parures faites de pièces en or ou argent avaient une fonction cérémoniale, étant portées par la mariée à l'occasion des noces, comme le signe le plus distinctif du statut de celle-ci dans la communauté. « Comme femme mariée, elle a dépassé le seuil de la chaumière avec, au cou, ses six *galbeni*. Durant une année, les six *galbeni* sont devenus neuf. Dans la maison de n'importe qui, pas seulement dans la maison du pauvre, la *salba* n'est pas du tout une bagatelle. Et celui qui fait cadeau d'une *salba* à sa femme n'est pas n'importe qui. »[4] – Zaharia Stancu écrivait-il dans son roman *À pieds-nus*.

Les filles plus riches des villages situés surtout dans la Vallée du Danube portaient, elles aussi, à partir de l'âge de 14–15 ans, des parures compliquées, extrêmement chères.

Les artisans de Turnu Măgurele étaient spécialisés pour confectionner de telles parures coûteuses, comme l'était le *conci de bani*. De forme circulaire et haut de trois doigts, confectionné en drap de laine et doublé d'un matériau résistent, le *conci* était allongé sur le dos jusqu'à la taille et sa surface entière était cousue avec de pièces en or. Sur le bord de devant et sur les parties latérales, il y avait aussi des rangs de pièces d'or.

Pièce obligatoire du vêtement, avec une signification rituelle, le *conci de bani* avait aussi une fonction socio-économique, comme symbole de la richesse.[5]

---

[2] George Moroianu, *Chipuri din Săcele* (*Portraits de Săcele*), p. 10.

[3] Voir Georgeta Stoica, Olivia Moraru, *Semne de recunoaştere în costumul din Săcele şi şcheii Braşovului* (*Signes distinctifs dans le costume des régions Săcele et Şcheii Braşovului*), p. 340.

[4] Zaharia Stancu, *Desculţ* (*À pieds-nus*), p. 7.

[5] Maria Cioară-Bâtcă, Vlad Bâtcă, *Zona etnografică Teleorman* (*La zone ethnographique du Teleorman*), p. 126.

www.cimec.ro

Le *conci cu bani* était porté aussi par les femmes mariées, lors des jours de fête : « Les Dimanches, quand elle endossait le vêtement de fête pour aller au jeu (*hora*), aux noces ou aux baptêmes, la grand-mère portait son *conci* sur la tête. Oh, le *conci* de la grand-mère, battu en pièces d'or... Ils tintaient les *galbeni* quand elle dansait la *hora*... Aux oreilles, sept *icusars* d'une part, sept de l'autre, enfilés au fil de soie, lui touchaient les épaules. Lourds, les *icusars*, en or pur ».[6] L'information littéraire vient ainsi compléter les documents recueillis par les ethnographes, en nous offrant une image vivante et plastique sur l'effet visuel et sonore des éclatantes parures.

À la danse villageoise (*hora*), la fille nubile du Banat Serbe portait sur la tête une parure extrêmement coûteuse et complexe, comprenant des pièces en or ou en argent, paillettes, fleurs naturelles et artificielles, longs rubans en soie. Sur le *moţ* (les cheveux du front étaient serrés, sans nattes, sur le sommet de la tête et noués de rubans) on ajoutait le *fruntar*, confectionné d'un morceau de carton longue de 15 centimètres et large de 5 centimètres, enveloppée en *somot* (velours noir) ou en soie noire. Au milieu du *fruntar* étaient cousues 4-8 pièces en or ou en argent, sur les bords il y avaient des paillettes (*ghiocei*) et, dans la partie supérieure, des fleurs artificielles. Sur la partie droite du *fruntar* on posait des fleurs naturelles : basilic, marguerites, roses (visant un symbole végétal extrêmement ancien, l'arbre de vie, avec ses connotations magiques) et dans la partie gauche on fixait un *pup* – un ornement réalisé d'un ruban rouge ou rose, en biais (*clini*) et laissé libre de plis sur une portion d'environ 20 centimètres vers le bout.[7]

Le costume cérémoniel des noces de Pădureni comprenait de façon obligatoire le *baier cu bani* (la bourse aux sous), une parure réalisée de grandes pièces en argent.

Les mariées, les marraines et les femmes riches du Nord de la Moldavie portaient autour du cou des *taleri*, grandes pièces en or et en argent.

La localité Buciumani des Monts Apuseni a connu, par les modalités d'exploiter l'or du sous-sol, une évolution socio-historique à part, se reflétant dans le vêtement ; le costume de la zone était l'expression de la supériorité économique de cette zone.

Un bon connaisseur des réalités des Monts Apuseni, B. Havasi (Lukàcs), soulignait, dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, l'élégance du vêtement des habitants de Bucium : « Les femmes aux cottes en soie, avec les parures en or et argent au cou et à la taille, les doigts chargés d'anneaux, portaient de la soie et des dentelles partout ».[8]

***Conci** avec des monnaies en argent (Oraviţa – Banat)*

Les recherches sur le terrain entreprises en 1988 dans la zone de Bucium nous ont montré le fait que les femmes riches portaient des parures très riches, apportées de Vienne : des boucles d'oreille en or avec des perles véritables et un gros rubis au centre, des boucles d'oreille en forme de feuille ou de grappes de raisin, des anneaux, des broches en or, des chaînes au pendentifs en or et des pierres précieuses.

Les parures en pièces d'or portées sur la tête, au cou, aux oreilles, à la main ou sous forme de ceintures montées sur un fil métallique, chaîne, cordonnet, ruban, ou sur un support réalisé en cuir coloré, en velours épais ou en soie étaient les plus fréquentes, généralisées dans le costume populaire du pays entier.

---

6 Zaharia Stancu, *Desculţ* (*À pieds-nus*), p. 7.

7 Informatrice Mărioara Sârbu, 70 ans, Uzdin, Banat Serbe.

8 *Cf.* Nicolae Dunăre, Marcela Focşa, *Portul buciumanilor din Munţii Apuseni* (*Le vêtement des habitants de Bucium, dans les Monts Apuseni*), p. 8.

www.cimec.ro

*Femme qui porte une **salbă** de perles vénitiennes avec drot de Bihor et un tel bijou*

Par la richesse et la diversité des bijoux confectionnées en pièces d'or, associées à des perles vénitiennes, petites plaques métalliques ou corail, excellaient les zones du Banat, Bihor, Crişana, Oaş, Maramureş, Năsăud, Pădurenii Hunedoarei, Moldavie du Nord, Plaine de Brăila, Dobrogea, Teleorman et Olténie.

Les colliers en corail, connus en termes locaux comme *zgărzi scumpe*, apportés de Bohémie ou de l'Autriche, étaient portés durant le XVIII[e] et dans la première moitié du XIX[e] siècle, en Maramureş et Oaş, seulement par les femmes des *nemeşi* (petits nobles villageois), ensuite par la couche enrichie.

Composés de vingt à trente rangs de perles en corail, les colliers étaient montés en anneaux d'argent, chaque rang ayant un corail au milieu. La valeur d'un tel « collier cher », qui comprenait aussi des monnaies en or et argent, était pareille à quelques pairs de boeufs.

Au Nord de la Moldavie, à Hunedoara et dans les zones de frontière de Năsăud, les colliers en corail, portés sporadiquement, étaient montés en anneaux de cuivre ou étain.

Parfois les colliers en corail étaient associés avec des perles vénitiennes, des rosaires ou des croix coulées en bronze, avec un riche décor incisé, ou même avec des monnaies en argent.

Une prononcée fonction sociale l'avaient aussi les perles vénitiennes en verre ou céramique, Murano originelles ou imitations, soit apportées par les commerçants d'Italie ou de Bohémie, soit usinées dans les manufactures de verre (huttes) de Bihor, par les colons Tchèques ou Slovaques établis. Leur prix était très haut et elles étaient accessibles seulement aux couches sociales des riches. En Transylvanie, les couleurs préférées étaient le noir, le bleu et le grenat, et en Moldavie le jaune, le bleu-ouvert et le blanc.

Les perles étaient incrustées aux motifs géométriques (cercles, points) ou phytomorphes, des fois montées en montures métalliques. Les gens riches de Bihor associaient les perles vénitiennes avec de petites monnaies en argent et avec des rosaires travaillés au fil de fer au filigran.[9]

Elles étaient portées aussi en Olténie, Valachie et Dobroudja, mais seulement un rang ou deux, sous la forme de petites branches de corail.

Hormis les bijoux confectionnés en métaux nobles, en quelque zones ethnographiques du pays, parmi lesquelles Hunedoara, les zones sous-carpatiques de la Moldavie, Bistriţa-Năsăud, Beiuş, la Vallée supérieure du Mureş, Vrancea, etc., l'usinage artistique des métaux semi-précieux (cuivre, cuivre jaune, bronze) sous la forme de parures rurales, confectionnées et portées par les gens du pays avait connu dans le passé une plus grande fréquence.

[9] Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*), p. 67.

www.cimec.ro

Une remarquable spécialisation dans le domaine l'avait l'une des zones les plus archaïques et originelles, Pădurenii Hunedoarei, où les artisans locaux confectionnaient, selon une ancienne technique d'usinage du cuivre et de l'étain, une série d'objets d'ornement portés sur le vêtement féminin : chaînes, clefs, anneaux, petits clous et aiguilles pour la *ceapsa.*

On peut supposer que ces ornements – qui présentent des similitudes évidentes avec les objets métalliques caractéristiques pour l'époque des Daces – ont eu comme prototype les ornements trouvés dans les trésors anciens par les fouilles archéologiques.[10] Liés aux croyances et aux mentalités révolues (par exemple le culte de la fertilité), ces ornements ont perdu leur anciens significations, leur valeur actuelle étant limitée à celle d'attributs décoratifs, d'accessoires au costume féminin.

Dans le Nord du pays (Moldavie et Transylvanie) s'est encore conservée la technique de l'usinage des petits clous en étain, pour la décoration des courroies d'hommes, des agrafes pour les touloupes ou des disques qui ornaient les larges ceintures en cuir appartenant aux bergers.

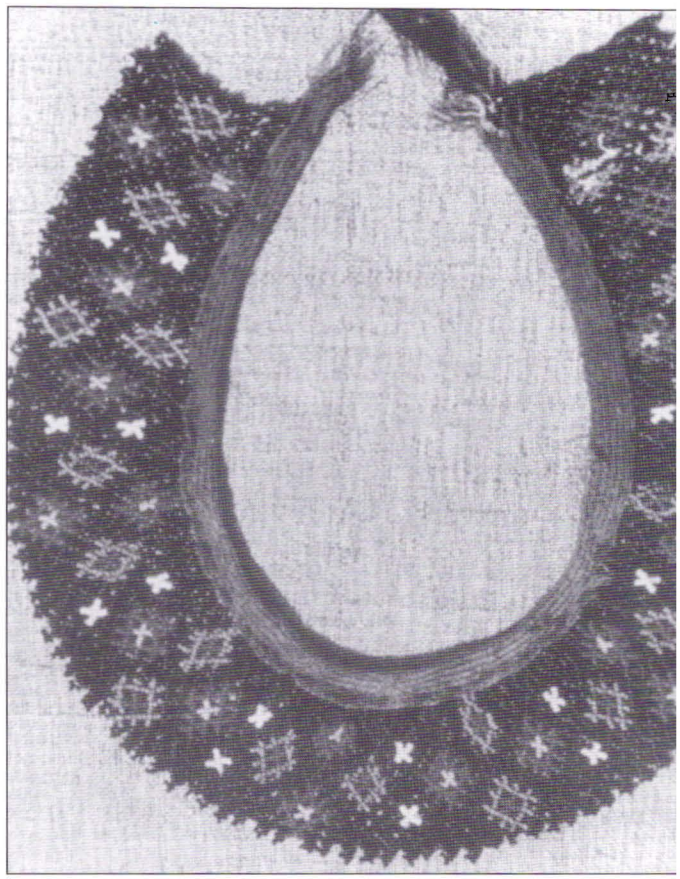
Des métaux semi-précieux étaient aussi confectionnés les anneaux de fiançailles en Bucovine, engravées avec des motifs géométriques du type cercles concentriques, la rosette solaire ou étoiles asymétriques.

On peut affirmer que l'ornementation des objets métalliques a conservé d'anciens motifs au contenu symbolique, ayant comme base le point, le cercle (qui renvoie au culte solaire), la ligne droite ou courbe – éléments qui, groupés en unités, peuvent suggérer l'arbre de la vie. Ces éléments décoratifs constituent le fondement du vocabulaire plastique commun de l'art roumain entier.

La forme des objets confectionnés en cuivre jaune et en étain était obtenue par des procédés archaïques, ce qui dénote une tradition très ancienne, sur ce territoire, de l'usinage du métal. Le métal fondu était versé dans des moules en terre, et respectivement en pierre, ensuite les objets étaient sortis des moules, ornementés par incision avec des outils simples, rudimentaires.

Les anneaux en étain et les aiguilles pour la *ceapsa* étaient décorés par incrustations en couleurs.

Parmi les parures les plus répandues, rencontrées chez toute catégorie d'âge, étaient les perles réalisées des matériaux les plus différents : pierre, bois, os, verre. Avec de petites perles polychromes on réalisait plusieurs variantes de colliers : *lătiţarul, zgarda* ou *zgărdanul,* ou la prédominance appartenait aux motifs géométriques : *zăluţa* (petite maille) *cârligul* (le crochet), *furca* (la fourche), *prescura* (le pain bénit), les cornes du bélier, la roue, le seau.



Zgărdan *de perles (Bihor)*

Lătiţare *de perles*

[10] Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*), p. 67.

www.cimec.ro

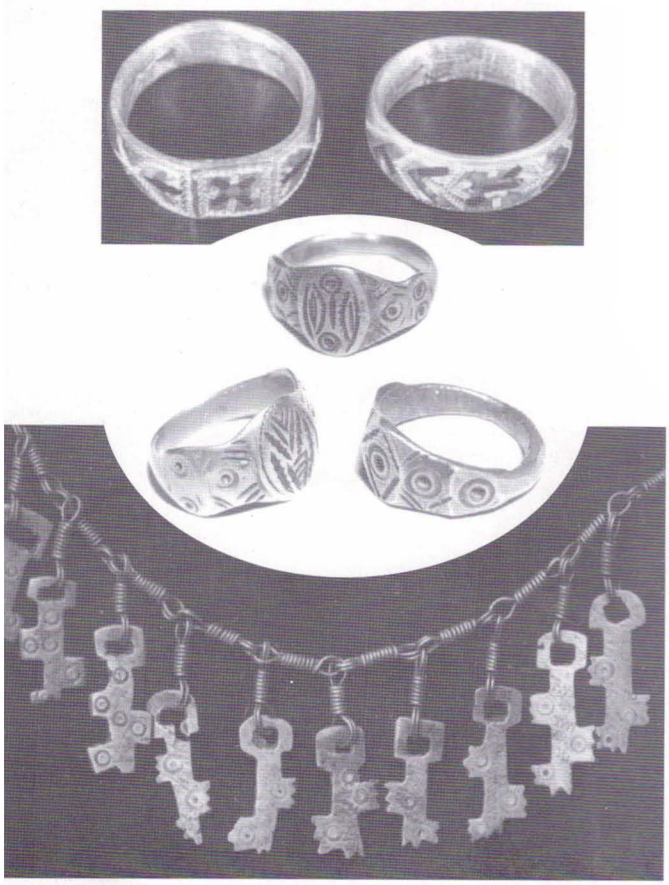
Fille qui porte des parures de perles

Dans les villages du Maramureş, les femmes de toute âge embellissent leur vêtement de fête avec des colliers (*zgărdane*) de perles colorées, enfilées sur des fils et artistiquement nattées. La largeur des *zgărdane* est différente, en fonction du modèle, mais aussi de l'âge de la femme ; les plus vieilles portent des colliers étroits, en couleurs foncées, tandis que les jeunes filles portent des couleurs vivantes. Les colliers nommés *lătiţare* ont, d'habitude, les bords droits. Il y a pourtant des zones ou les filles et les jeunes femmes portent des *lătiţare* avec les bords en forme de crocs.

En comparaison avec les *lătiţe* de Maramureş, qui ont une chromatique vive, les parures de perles des villages de Bucovine, les dites *ghiordane* se caractérisent par des couleurs sobres, surtout ocre, noir et brun foncé. Les couleurs claires – blanc, rouge, vert, bleu, etc. – ne sont utilisées que pour contourner la composition décorative. Là encore, les principaux motifs sont géométriques, le rhombe, le « S » et le « X » étant très fréquents.[11]

Quelque soit leur forme, les *lătiţare* sont harmonisés, du point de vue décoratif ou chromatique, avec les autres pièces de l'ensemble du vêtement de la femme, amplifiant sa valeur esthétique.

La finesse et la beauté décorative des parures paysannes reflète la capacité créatrice et la maîtrise artistique des artisans populaires, qui ont tenu toujours compte dans la réalisation de leurs œuvres des traditions et du goût de la population locale, ainsi que des formes ornementales prédominantes à l'époque, dans le cadre d'une communauté donnée. Le style et la valeur artistique cristallisés au long du temps ont mis l'empreint aussi sur l'art de la création de bijoux.



Bagues et clefs en étain (Pădurenii Hunedoarei)

[11] Tancred Bănăţeanu, *Arta populară bucovineană* (*L'Art populaire de la Bucovine*), p. 6.

→

Femme de Pădureni qui porte des parures traditionnelles

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Les pièces composantes du vêtement traditionnel masculin

Par rapport au vêtement populaire féminin, le vêtement masculin présente généralement une plus grande unité, caractérisée par une structure simple, mais pas moins élégante – tant du point de vue morphologique, que par une ornementation discrète, exprimée avec finesse et discernement, par une gamme chromatique sobre et harmonieuse.

Le vêtement masculin s'est montré plus conservatoire que l'habit féminin, car il a traversé plusieurs générations sans subir des modifications essentielles. C'est un costume fonctionnel, parfaitement adapté au milieu géographique, ce qui permet d'identifier aisément l'occupation et l'appartenance zonale de celui qui l'endosse.

Les couvres-têtes d'homme

Les principales pièces avec lesquelles les hommes couvraient leur têtes étaient, au pays entier, le bonnet en fourrure (*căciula*) – pendant l'hiver et le chapeau (*pălăria*) – pour les autres saisons, éléments du vêtement traditionnel connaissant, le long du temps, de nombreuses variantes morphologiques, en fonction des matières premières, de la coupe et de la modalité de les porter.

Les bonnets en fourrure et les chapeaux en paille étaient généralement confectionnés par les artisans spécialisés du village, qui tenaient compte des préférences des habitants et des traditions locales, et qui réalisaient les bonnets des fois dans le ménage rural même, des fois dans des manufactures, tels que les chapeaux en drap de laine.

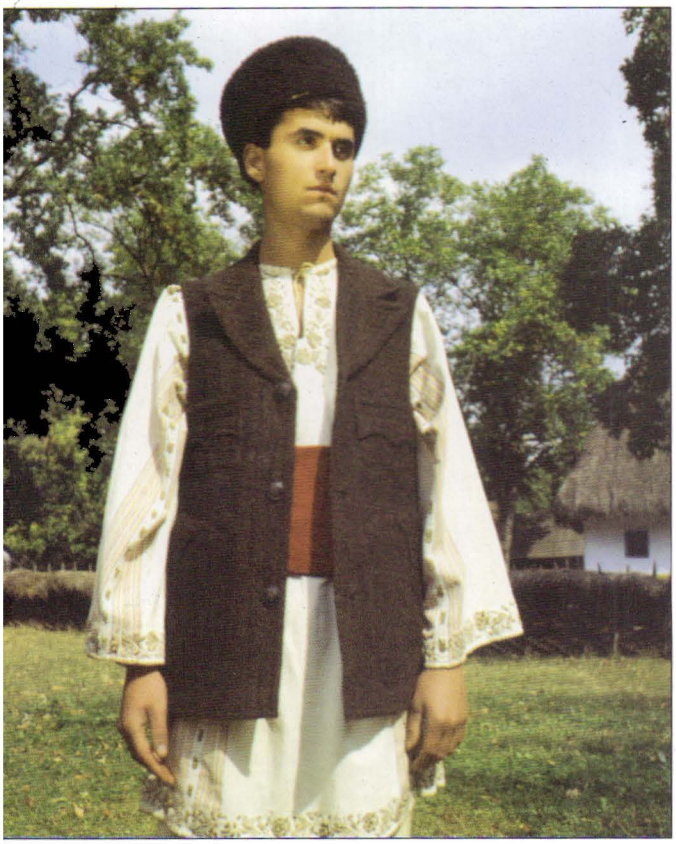
Les chapeaux en paille étaient confectionnés à la maison, mais il y avait des artisans qui les fabriquaient dans les ateliers.

Dans le passé, la longueur et la coupe des cheveux et aussi la forme et la couleur des pièces couvrant la tête avaient un signification sociale. Tandis que les *nemeşi* du Pays de Haţeg portaient les cheveux coupés courts, les serfs (*iobagi*) les portaient longs, nattés en deux *chici* à partir des oreilles. Pour se différencier de la catégorie sociale de serfs, les *nemeşi* portaient en hiver le bonnet en fourrure noire d'agneau (les agneaux noirs étaient plus rares), de forme allongée, avec le bout plié sur une partie, ou aplati au milieu. Le bonnet des serfs (*căiţa*) était en blanc et noir, ayant la base plus large que le bord.

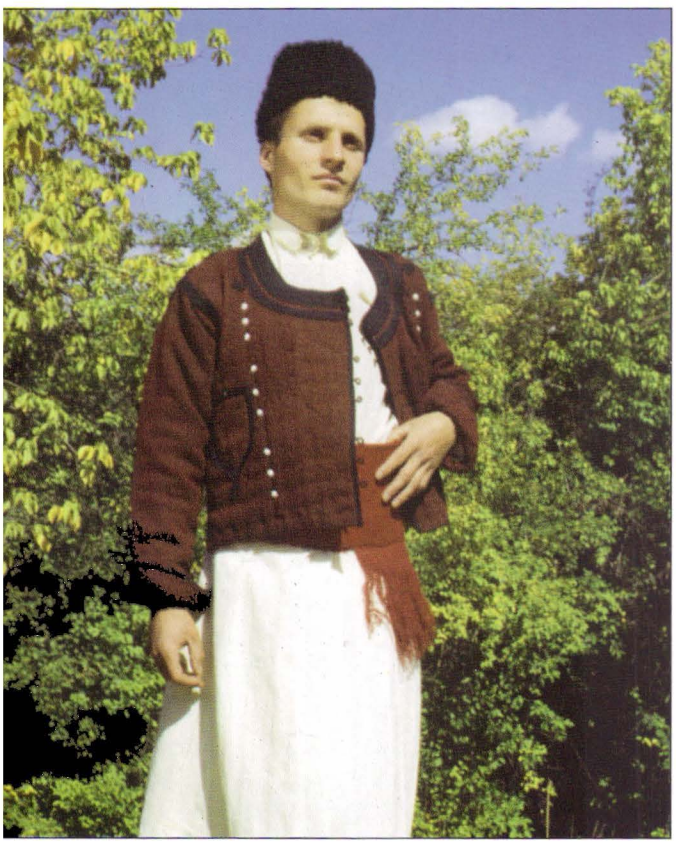
Costume traditionnel d'homme avec chapeau allongé (Bacău)

← *Homme portant un chapeau de berger (mocănesc) de Rucăr (Pays de Făgăraş)*

www.cimec.ro



Homme portant un chapeau coupé (Muscel)



Ensemble vestimentaire avec chapeau coupé (Dobroudja)

Le chapeau aux bords larges et retournés vers le haut était le signe distinctif des *nemeşi*. Plus tard, après l'abolition du servage, ce type de chapeau a pénétré aussi dans le vêtement rustique, par le désir d'effacer les différences qui les séparaient des *nemeşi*.

Les cheveux courts chez les *nemeşi*, portés sous le bonnet avec le bout plié sur le côté, comme signe de la supériorité sociale au dessus des serfs, qui portaient les cheveux longs, nous rappellent les silhouettes des nobles pyléats et des Daces du rang inférieur, figurés sur les monuments antiques.

Le bonnet en fourrure (*căciula*) représente la plus ancienne forme de couvrir la tête dans le costume populaire de l'homme, confectionné surtout de la fourrure de mouton ou d'agneau, plus rarement de chèvre.

D'après la forme et la coupe, le bonnet connaît plusieurs types: le bonnet haut, aigu ou avec une houppe, le bonnet bas ou coupé et le bonnet du berger (*mocănesc*), ce dernier étant considéré une variante du bonnet coupé.[1]

Le bonnet haut, coupé de quatre pièces de fourrure cousues sur longueur connaît la plus grande diffusion. Plus aigu ou plus arrondi, plus haut ou plus bas, le bonnet aigu change sa forme en fonction de la modalité de le poser sur la tête: avec le bout laissé libre, aigu, plié sur une partie, enfoncé ou orienté vers le dos.

Le bonnet bas était coupé de deux morceaux: la base arrondie et le bord, morceau droit s'unissant en longueur avec la base. La forme archaïque de cette forme de bonnet était confectionnée d'un seul morceau. Il connaissait une forme plus haute dans les zones de Buzău, Vrancea, Prahova et une forme plus basse en Maramureş.

Le bonnet du berger (*mocăneasca*), porté surtout par la population pastorale (dans les zones de Sibiu, Prahova, Vrancea, Argeş, Gorj, plus rarement à Vâlcea et en Dobroudja) avait la base plus grande que le bord et la forme légèrement tronconique, envasée, de cette pièce était donnée par les petits biais introduits dans la partie supérieure.

Généralement le bonnet d'homme est noir, à l'exception du bonnet blanc du Banat, nommé dans la zone *clăbăţ* – et porté avec la peau de la fourrure en dehors et avec le bord retourné, laissant ainsi visible la fourrure – et à l'exception du bonnet brun-nuage, caractéristique pour l'habit de Moldavie.

Le chapeau, la deuxième pièce fondamentale pour couvrir la tête des hommes, avec des variantes morphologiques déterminées par la forme de la calotte et surtout par la forme du bord, modelé différemment d'une zone à l'autre, en fonction des matériaux utilisés pour le confectionner (feutre, paille) et du style local.

[1] Hedwig-Maria Formagiu, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*), p. 112.

www.cimec.ro

Les questionnaires utilisés sur le terrain pour l'*Atlas Ethnographique Roumain* (*AER*) notent une riche terminologie locale pour le bord du chapeaux: *corigă* (Cluj), *streaşină* (Iaşi), Vrancea, Argeş), *drap* (Suceava, Ialomiţa, Mureş, Braşov), *gardină* (Bihor et Alba), *aripă* (Suceava et Argeş), *marne* (Ialomiţa), *roată* (Vaslui), *buză* (Dolj), *veşcă* (Sălaj et Alba), *părete* (Sibiu), *obeţi* (Timiş).

D'une part, la variété des chapeaux a été amplifiée par le commerce rural, qui mettait en vente les produits de certaines entreprises ou artisans du genre; de l'autre, la vente de ces pièces aux foires a déterminé leur circulation en plusieurs zones ethnographiques.

Si les chapeaux en feutre, usuellement noirs, sont portés durant l'année entière, ceux en paille ont toujours la couleur naturelle du matériel, en tant que pièces de vêtement d'été. Exception font les zones de Oaş et Maramureş, ou les chapeaux en paille, richement ornés, sont présentes aussi de nos jours au vêtement d'hiver.

Le choix du bonnet et du chapeau se trouve en étroite interdépendance avec l'âge et les traditions zonales-locales, les jeunes gens démontrant une certaine coquetterie dans le rangement de ces pièces sur la tête et dans leur ornementation de différents accessoires lors des jours de fête.

Chapeau en pailles associé au costume traditionnel de Maramureş

Trois générations d'hommes de Pădureni (Hunedoara)

www.cimec.ro

La chemise

La chemise est une pièce fondamentale du vêtement masculin, avec une longue évolution dans le temps. Elle a connu une grande variété morphologique sur le plan zonal, en fonction de la forme et de la modalité d'attacher les manches aux *stani* (les parties avant et arrière de la chemise), de la structure du corps de la chemise, de la forme, du nombre et de la position des biais et de sa longueur. Du prototype de base – la chemise droite ou « vieille » – est partie, dans le temps, toute autre variante: la chemise longue aux biais sur les cotés, la chemise courte et très courte, la chemise courte avec *fustanelă* et la chemise à l'empiècement.[2]

La chemise droite présentait le même système archaïque de coupe que la chemise de femme; la coupe en « feuilles » rectangulaires pour former les *stani* et les manches attachées toujours sur les épaules.

Les matières premières usitées pour confectionner la chemise d'homme étaient le chanvre, le li, la laine, le coton et la soie grège. La toile était tissée en deux fils, simple (« limpede ») ou rayée avec des fils plus gros en coton blanc, sortant au relief, toile connue comme *cu chenare, cu margini, chiriachie*, etc.

Pour les chemises de fête, on utilisait la toile rayée avec de la soie grège ou avec du coton froncé. Les bas de la chemise étaient toujours avec *stani* et collet droit, ayant deux ou trois doigts de largeur, noué avec des fils aux franges, bord à bord.

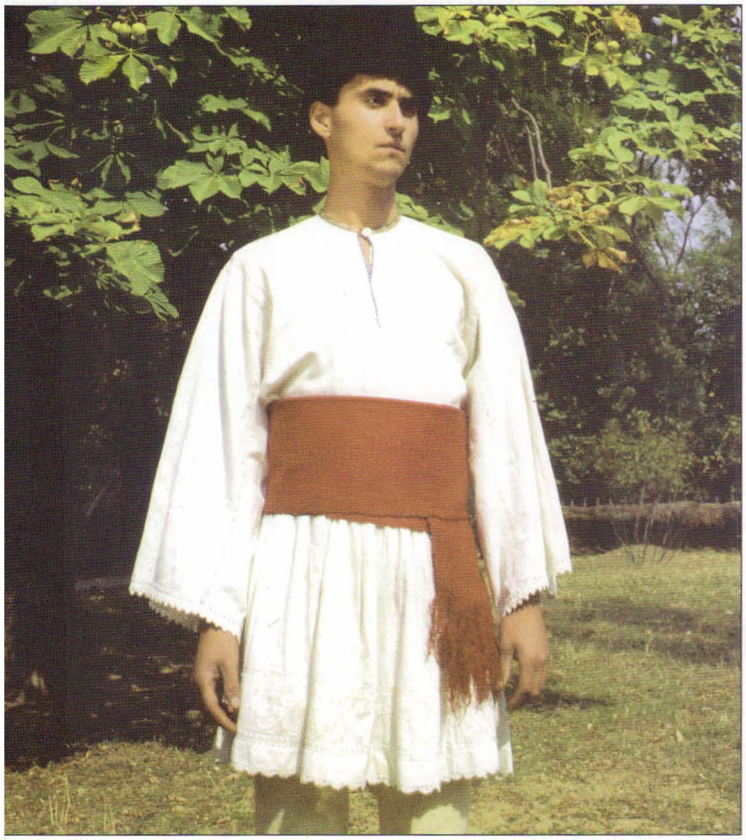
La chemise longue avec des biais sur les cotés était une variante de la chemise droite, répandue sur presque tout le territoire roumain. Dans les zones de montagne ou des collines, les chemises étaient longues jusqu'aux genoux ou même en dessus, tandis que dans les zones basses, de la plaine, la longueur dépassait les genoux, touchant des fois les chevilles.

La chemise était droite ou envasée en bas, en fonction de la forme et du nombre des biais latéraux. Les manches, coupées elles aussi comme pour la chemise de femme, sur la largeur d'un ou de deux morceaux de tissu, étaient soit larges et ouvertes à l'extrémité inférieure, soit serrées en bandelettes plus étroites ou plus larges, appelées *pumnaşi*.

À l'aisselle on introduisait le morceau triangulaire *pava*, qui donnait la largeur nécessaire au mouvement du bras.

---

2 Hedwig-Maria Formagiu, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*), pp. 50-51.



Chemise droite avec des biais sur les côtés (Argeş)

*Chemise avec des **barburi** (Monts Apuseni)*

www.cimec.ro

La chemise aux biais (*barburi*) – spécifique à la population des deux versants des Carpates Méridionaux – présente des traits spécifiques à cause des huit biais que l'on introduisait: quatre biais sur les côtés (deux par côté) et quatre biais au centre, en forme triangulaire : deux d'entre eux au milieu du *stan* avant, et les deux autres au milieu du *stan* arrière ; leurs bouts aigus étaient unis par deux angles, en forme de M. Ces biais étaient connus sous le nom de *barburi*, d'ou le nom de la chemise.

La chemise courte, avec ou sans biais latéraux était associée soit avec *fustanelă* et pantalon, soit seulement avec le pantalon.

La chemise très courte est une sous-variante de la chemise courte[3] spécifique pour Maramureş et pour le Pays de l'Oaş, avec un système de coupe à part : la toile est mise horizontalement sur les épaules et les bras, en laissant la moitié du tors nu. Ultérieurement, à cette unique toile a été ajoutée une seconde toile, toujours horizontale, mais seulement dans la zone des *stani*. Ce type de chemise, caractérisée par l'absence des biais, est rencontré aussi dans l'espace de l'Europe Centrale.

La chemise courte à *fustanelă*. Dans des zones comme la Moldavie, les Carpates de courbure et les Sous-Carpates Méridionaux, les bas de la chemise étaient porté séparément, en composant ainsi la dite *fustă* (jupe) ou *fustanelă*, froncée ou plissée. On la rencontre aussi chez les Aroumains, les Grecs et les Albanais et – selon l'opinion des spécialistes – elle est d'origine illyro-thrace.[4]

La chemise à empiècement, variante de la chemise droite est apparue à la fin du XIX[e] siècle sous l'influence de la ville, remplaçant, en plusieurs zones du pays, la chemise droite. La chemise à l'empiècement est mieux adaptée au vêtement de travail.

La chemise à empiècement connaît deux variantes : à l'empiècement droit, avec un collet étroit autour du cou et les manches larges, ouvertes à l'extrémité inférieure ; ou avec l'empiècement froncé, collet rabattu et manches larges, serrées en manchettes.

En ce qui concerne la décoration, elle est concentrée sur le collet, au bord du collet, d'une part et de l'autre, sur les épaules et sur la partie inférieure des manches – et composée de motifs géométriques cousues au fil de chanvre, lin, laine et soie grège.

Les rayures en coton blanc, plus gros, sont introduites dans l'ourdie, sur la longueur, ou « battus » sur

---

[3] Hedwig-Maria Formagiu, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*), p. 50.

[4] Tancred Bănăţeanu, *Portul popular din regiunea Maramureş. Zonele Oaş. Maramureş. Lăpuş* (*Le vêtement populaire de la région de Maramureş. Les zones Oaş, Maramureş et Lăpuş*), p. 336.

Ensembles vestimentaires avec des chemises droites et des ***cioareci***

www.cimec.ro

largeur, en *arnici* rouge, plus rarement noir : les carrées (*cadreluri*) résultées du croisement des fils d'ourdie ou de *bătealã* (battus) constituent en eux-mêmes une décoration qui amplifie la valeur artistique de la chemise.

Le pantalon

Caractéristique pour l'habit populaire roumain, le pantalon s'est développé à partir des formes archaïques.

Pour établir les deux grandes catégories des pantalons – d'été et d'hiver – les matières premières ont un rôle important, étant toujours adaptées aux saisons : la chanvre, le lin, le coton pour la saison chaude et le tissu gros en laine pour l'hiver. Le tissu gros, en laine, était passé au moulin à foulon (*piua*) et dont le nom varie en fonction de la qualité de l'étoffe et de la zone où il est confectionné : *pănură, cioarec, suman, zeghe, iţari, dimie, aba, postav, şiac*, etc. De la catégorie des pantalons d'été font partie : *iţarii, izmenele, gacii* et *pantalonii*.

Iţarii, confectionnés de la toile en lin ou coton, ourdie *în ozoare*. Ces pantalons sont caractéristiques pour la Moldavie, ils sont en laine et coton ou en laine et lin.

Izmenele (*caleçons*), terme fréquemment employé dans le pays entier pour des pantalons de la saison chaude, avec la coupe étroite ou large et confectionnés de la toile en chanvre, lin et cotton.

Gacii (caleçons de l'Ouest du pays) sont pratiquement le même pantalon, mais plus courts et avec la coupe plus large.

De la catégorie des pantalons d'hiver font partie : *cioarecii*, pantalons toujours blancs, confectionnés d'un tissu gros de laine passé au moulin à foulon, avec une coupe droite ou étroite, nommés *iţari* ou *nădragi* en Valachie et Olténie, ou sont confectionnés d'une toile moins épaisse que celle de *cioareci* : toujours blancs, ils ont la coupe plus étroite, caractéristique au vêtement de Moldavie ; enfin, les pantalons (*pantaloni*) proprement-dits, confectionnés en tissu fait à la maison, de couleur foncée et une coupe inspirée de la ville.

De la même catégorie des pantalons d'hiver font partie ceux réalisés en tissu gros, de couleur foncée : noir, brun-nuages, avec la coupe très large en la partie supérieure et étroite en bas des genoux, nommés, en fonction de la zone, *nădragi, poturi, ceacşiri, dimii*, termes d'origine turque qui reflètent les contacts culturels que le Sud du pays avait, les siècles durant, avec le monde du Sud-est européen.

Costume traditionnel avec chemise courte et ***gaci*** *(Pays de l'Oaş)*

→ *Ensemble vestimentaire avec chemise droite et* ***izmene*** *(Suceava)*

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Couple de jeunes gens portant des chapeaux décorés avec des pompons en laine multicolore (Drăguş – Pays de Făgăraş)

www.cimec.ro

Les ornements du costume masculin de fête

Le costume masculin de fête connaît toute une série d'ornements et accessoires décoratifs ayant - tout comme le vêtement féminin - des significations différentes, à partir d'une valeur magique jusqu'au symbole de la position sociale et au signe distinctif indiquant l'âge et les occasions spéciales, mais aussi un rôle permanent d'embellir et ennoblir la tenue de celui qui portait le vêtement.

En fonction de la saison, des traditions locales, des possibilités matérielles, mais aussi de la fantaisie et du goût des jeunes gens, ces ornements - réalisés de matériaux variés - se différenciaient d'une zone à l'autre surtout par la manière dont ils étaient associés. Il y avait, par exemple, la tradition, en plusieurs zones du pays, que les filles préparent et donnent en cadeau aux jeunes gens chéris, des ornements pour leurs couvre-têtes.

Lors des jours de fête, les jeunes gens du pays entier ornaient leur bonnets avec des fleurs naturelles et artificielles, aux plumes de paon, de faisan, de dindon, de coque ou de pie, aux rubans multicolores, aux cordonnets tordus en plusieurs couleurs, aux miroirs et mouchoirs décorées et, le plus souvent, aux *lătiţare* faits de petites perles colorées, des éléments décoratifs symbolisant la virilité et la vitalité.

Parfois, à l'occasion de grandes fêtes, des noces ou de *nedei*, ces ornements étaient associés, conduisant aux décorations complexes qui amplifiaient l'effet esthétique du vêtement entier.

Dans la zone d'Avrig (Pays de l'Olt), les jeunes gens ornaient leur couvres-tête aux franges et aux *barşoane* (*lătiţare* en perles colorées) - dans le Bihor, aux fleurs naturelles (basilic), aux fleurs artificielles, aux plumes de paon et faisan - dans la zone de Perşani (Pays de l'Olt), aux rubans, aux cordonnets tordus en plusieurs couleurs, aux fils en métal doré, aux franges multicolores, aux fleurs naturelles.

Dans la zone d'Avrig, il y avait la tradition, parmi les jeunes gens recrutés pour l'armée, de porter, jusqu'à l'incorporation, une grande *vâstra*, aux plumes de paon, en tant que signe distinctif.

Dans la zone riche en or des Monts Apuseni, le désir d'affirmer son prestige était marqué aussi par des ornements chers, réalisés en fil doré, décorant la calotte des chapeaux en feutre portés par les jeunes gens et les jeunes époux.

Le plus orné était le chapeau des jeunes hommes de Năsăud, ornementé, lors des jours de fête, ou de la cérémonie des noces, de 2-3 banderoles réalisées en perles colorées. Sur le côté droit du chapeau était fixée la *plume de paon*, un demi-cercle de grandes dimensions, réalisé en 5-6 rangs de plumes de paon (arrivant jusqu'à 500 plumes). Un tel ornement représentait un comble de l'art des artisans locaux, étant plus accessible aux gens riches.

Une autre catégorie d'ornements pour les hommes étaient les ceintures confectionnées en cuir. De la Transylvanie, sa place d'origine, le *chimir* ou *şerpar* est passé dans le costume populaire des provinces d'outre les Carpates, en remplaçant des fois les ceintures tissées.

Confectionné en cuir de bœuf (*toval*), le *chimir* a gagné, dans le cours du temps, des qualités esthétiques par des modalités différentes de le décorer : matrices, broderies aux bandes en cuir coloré, broderies en fil métallique ou en fil d'or, broderies aux perles, applications aux petits clous en cuivre jaune.

Les ceintures des jeunes femmes et des jeunes hommes étaient matricées avec des motifs solaires, en combinaisons différentes et décorées de grands disques en cuivre jaune. Dans la zone de Perşani (Pays de l'Olt), les jeunes hommes associaient le *şerpar* (ceinture large en

Chapeau de Lăpuş orné avec des ***zgărdane***

www.cimec.ro

***Chimir** ayant des motifs décoratifs brodés avec du cuir, **irhă**, coloré (Sibiu)*

cuir) avec une ceinture plus étroite et très longue, qui entourait la taille deux fois et laissait pendre une portion de 35 centimètres sur la hanche. Cette ceinture était ornée de grands boutons en cuivre jaune, en forme d'écailles de poisson, disposés sur trois rangs, d'où le nom de ceinture *cu bumbi*.[1]

Au Nord de la Moldavie, dans la zone de Rădăuţi, le *chimir*, appelé aussi *curea*, confectionné en cuir tanné (*toval*) était orné de différents éléments décoratifs, obtenus par pressage. Au *chimir* boutonné de 2-3 boucles on liait le *prâsnel* (une petite roue en cuivre jaune), sur lequel on fixait la bourse pour le tabac et la pipe. À coté du *prâsnel* on liait le *suhac* – instrument pour nettoyer la pipe. Les jours de fête, au *chimir* on pendait, comme élément ornemental, un mouchoir blanc.[2] Dans la commune Arbore, de la zone de Rădăuţi, sur les bourses en cuir des jeunes gens on enfilait sur un lacet plusieurs anneaux en argent ou cuivre, indiquant l'état matériel des ceux qui les portaient. Au mariage, la fille avait le droit de choisir, de ce lacet, l'anneau le plus beaux.[3]

Presque partout en Moldavie, les hommes associaient les ceintures en laine (*brâie*) aux ceintures ornées aux petits clous en étain ou aux boutons en cuivre.

Le *chimir* des jeunes de la plaine de Transylvanie était orné aux *prâsnele* et aux disques en cuivre jaune, artistiquement travaillés par les artisans spécialisés.[4]

Les hommes du Pays de Bârsa portaient sur le *brâu* ou *chimir* une ceinture longue de 3-4 mètres, appelée *praşchie* et décorée aux boutons en cuivre.[5]

Le *şerpar* large en cuir que les hommes du Pays de l'Olt utilisait comme ceinture, était orné avec des motifs matricés, ou cousus avec des mèches en cuir coloré.[6]

On ajoute à ces ornements la catégorie des marques de la chasse, parmi lesquels les cors pour la poussière et les cors de chasse.

Chez les jeunes hommes de la commune Şieuţ, du département de Bistriţa-Năsăud, le *baltag* (hachereau) en cuivre était un ornement qui ne leur manquait pas les soirs longs d'hiver passées aux veillées.[7]

Autres accessoires décoratives spécifiques pour les rites de passage, avec une aire de circulation restreinte, caractéristiques pour certaines zones, étaient la *bota* en bois, ornée des rubans multicolores (Hunedoara), *toporul de june* (la hache des jeunes), en Caraş-Severin, *toiagul* (bâton), ou l'on fixait un mouchoir lié en forme d'oiseau (Bacău), *ciocanul de nuntă* (le marteau des noces) et *ţaşca* (fourre-tout) en cuir, « cu capac » (au couvercle), de la zone de Suceava, selon les matériaux recueillis dans les questionnaire pour l'*Atlas Ethnographique Roumain*.

Les ornements portés par les jeunes gens lors des fêtes et des occasions cérémoniales soulignaient leur besoin de prestige, en leur conférant élégance et distinction.

***Chimir** de Năsăud*

[1] Cornel Irimie, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Perşanilor* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone de Perşani*), p. 16.

[2] Cioară, Maria, *Zona etnografică Rădăuţi* (*La zone ethnographique de Rădăuţi*), pp. 110-111.

[3] *Ibidem*, p. 111.

[4] Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*), p. 146.

[5] *Ibidem*, p. 149.

[6] *Ibidem*, p. 150.

[7] Informatrice Ioana Socaciu, 72 ans, Şieuţ, département de Bistriţa-Năsăud.

→

Jeune homme avec une « roue de paon » au chapeau

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Pièces communes du vêtement féminin et masculin

Dans l'ensemble du costume populaire, il y a une série de pièces communes pour les hommes et pour les femmes, un rôle important y ayant les ceintures.

Au-delà de leur fonction utilitaire, de serrer la taille pendant les efforts auxquels est soumis le milieu du corps humain pendant des activités différentes et aussi de soutenir les pièces de vêtement couvrant le corps en dessous de la taille, les ceintures avaient aussi une valeur artistique, générant une série de variantes zonales imposées par leur composition chromatique, par leurs dimensions et par la façon de les porter.

Selon la tradition locale et le goût esthétique des gens, leurs liens, noués avec les bouts libres, pliés ou cachés dans les couches superposées des ceintures, donnaient de la personnalité au vêtement populaire de la zone, en l'individualisant.

Les brâie font partie de la catégorie des ceintures tissées en fibres animales (laine) ou végétales (chanvre, lin et surtout coton). Endossées par un enroulement répété, *brâiele* connaissaient l'aire la plus grande de diffusion. Réalisés d'abord en la couleur naturelle de la laine blanc ou grège, le rouge est ensuite devenu prédominant dans toutes les zones ethnographiques du pays.

Les bete étaient plus étroits et plus longs que les *brâie*, ayant un rôle décoratif plus prononcé par leurs riches ornements.

Initialement les ceintures cousues – *brâie* et *bete* – n'étaient pas ornementées, l'absence du décor étant due à leur fonction essentiellement utilitaire. Les *brâie* féminines étaient couvertes par les pièces du vêtement portées par dessus des bas des chemises et serrées à leur tour en taille avec les *bete*. En dessus des *brâie* masculines il était enveloppé les *bete* ou les ceintures en cuir.

L'ornementation caractéristique des ceintures tissues était la raye, disposée en longueur ou en largeur, ou en deux directions, ou au bout visible en dessus ; elles pouvaient être aussi décorées aux deux bouts, avec une composition différente pour chacun d'entre eux, en les laissant visibles alternativement.

Dans d'autres variantes, la composition décorative basée sur la raye était disposée tout au long des ceintures, et s'amplifie avec le temps par l'alternation des rayes avec des motifs géométriques, phytomorphes stylisées, avimorphes, zoomorphes et même anthropomorphes, choisis (battues) à la main ou *cu speteză*.

La décoration des ceintures tissées s'est enrichie (en des zones comme la Moldavie, la Valachie et l'Olténie) par l'utilisation des perles enfilées sur les fils marginales de l'ourdie et par leur clôture avec des franges réalisés en ourdie – au cas du *brâu* et avec des franges ou pompons – au cas des *bete*.

L'aire de circulation la plus répandue l'ont eue, à l'échelle du pays entier, les ceintures dépourvues d'ornements; ensuite la variante avec les compositions

*Des **brâie** et des **bete** (Olténie)*

← *Femme portant une **gubă** – pièce commune à l'habit de Maramureş*

www.cimec.ro

linéaires disposées sur la surface entière, en alternances chromatiques d'une grande diversité.

Une fréquence réduite l'avaient les variantes avec des compositions linéaires sur les deux bouts et aussi les variantes avec les rayes alternées aux motifs ornementaux sur l'un des bouts ou sur les deux.

En ce qui concerne le brâu en trois couleurs, il a été le symbole de la lutte nationale des Roumains, étant porté surtout en certaines zones de Transylvanie et du Banat.

Les cordons, réalisés des plus diverses matières premières – perles, cuir, métal, tissus industriels – font partie de la catégorie des ceintures enveloppant la taille une seule fois et avaient une pénétration réduite sur l'ensemble du vêtement roumain.

Les ceintures marquent la taille et divisent l'ensemble du vêtement en deux registres distinctes, liant en même temps les éléments composants, par l'harmonisation décorative et chromatique établie comme un tout unitaire.

Une catégorie commune pour le vêtement féminin et masculin est constituée par des pièces protégeant les pieds : ***les chaussures***, avec les caractéristiques zonales spécifiques et dépendant des conditions géographiques, climatiques et économiques, aussi que de l'occupation des habitants.

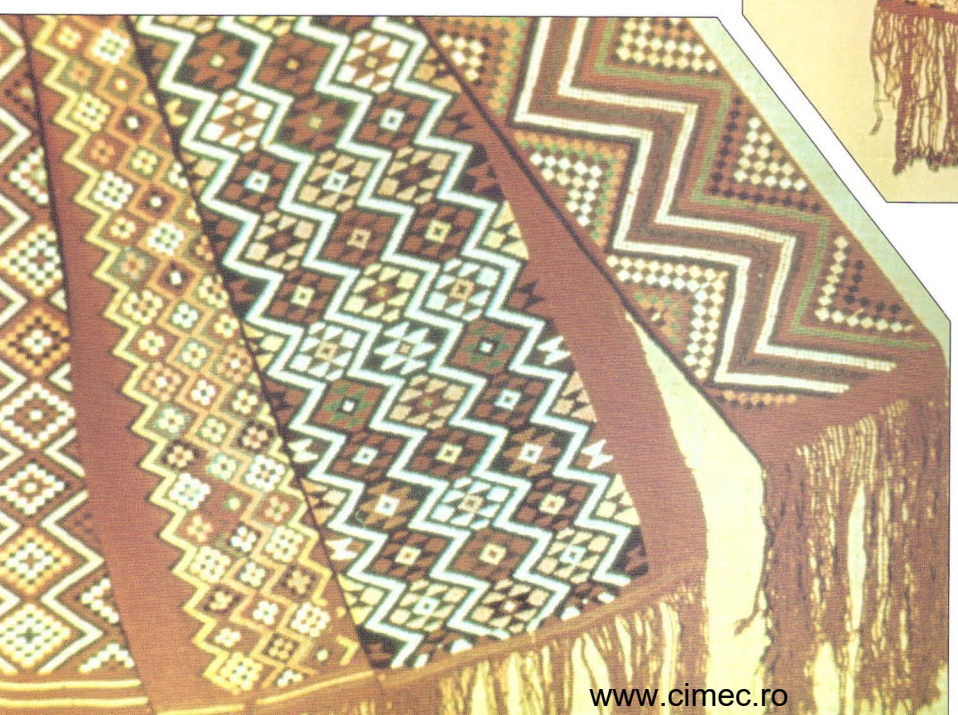
Les pièces en laine, chanvre ou coton, tissues ou tricotées – *obiele*, *cioareci* et *ciorapi* (les bas) – enveloppaient le pied avant de chausser l'*opinca* (la sandale paysanne).

Les obiele – en forme réctangulaire enveloppant le pied – étaient confectionnées du drap passé au moulin à foulon. Par le choix des fils de l'ourdie ou par leur croisement on obtenait l'ornement rayé ou rectangulaire des *obiele*. Leur chromatique différente, aussi que la modalité de les envelopper sur les pieds, en dessous des genoux, désignaient l'âge de celui qui les portait et la zone de provenance.

Les cioareci – coupés en forme de cylindre, comme les bas, longues jusqu'aux genoux et même au-dessus, où ils étaient fixés avec des ficelles tordues, étaient utilisés surtout par les femmes, pendant l'hiver. Parce qu'ils ne chaussaient pas la plante du pied, ils étaient associés avec des *obiele* ou avec des bas en laine.

Les toloboni, spécifiques pour le vêtement d'hiver des zones alpines, étaient réalisés en tissu gros de laine, passée au moulin à foulon, et couvraient entièrement le pied, comme une botte en laine.

L'opinca – la chaussure traditionnelle, originaire du costume rustique, était portée en toute saison et adaptée parfaitement au relief de la zone, soit-il alpin ou de plaine. Rencontrée sur des vastes aires folkloriques, surtout en Europe, l'*opinca*, coupée d'un seul morceau rectangulaire, en cuir de porc ou de bœuf,



Des brâie de Valachie ↑
et de Moldavie ↙

connaît des types différents, en fonction de la réalisation de sa pointe – appelée *gurgui*, des dimensions et de la direction vers laquelle il est orienté, de la manière de former le calcan et de lier les lacets (*nojiţe*).

www.cimec.ro

Parmi les chaussures traditionnelles de fête ont apparu aussi les formes usinées – les bottines (basses ou hautes), les bottes, les chaussures proprement dites et les pantoufles.

L'ensemble des vêtements – féminin et masculin était complété, pour les saisons froides, avec des habits épais, réalisés soit en tissues de laine (*sumane*), soit en peau et en fourrure de mouton (*pieptare* et *cojoace*).

Le climat plus rude du pays exigeait l'utilisation à grande échelle des tissues en laine et des fourrures préparés et cousues à la maison et plus tard par les artisans spécialisés.

Le suman (bure, manteau paysan) dont la forme, le décor, la chromatique et la terminologie sont différentes d'une zone à l'autre, était confectionné en laine en couleurs naturelles (blanc, noir, grège), tissé à la maison en quatre fils et ensuite passé au moulin à foulon (plus rarement au "tourbillon").

Dans les régions de plaine, là où il n'y avait pas de rivières pour agir les moulins, on utilisait une technique archaïque, connue sous les noms de « bătut la gratie », « bătut la coate », « la lesă » sau « la mână » (battu à la main).

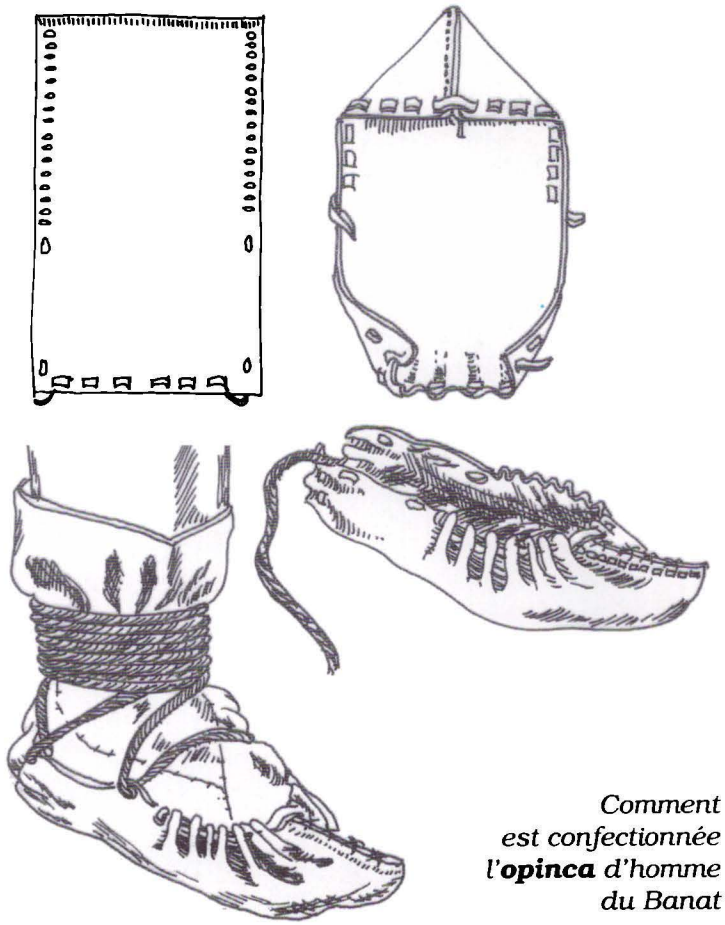
Cette technique nécessitait une installation rudimentaire, consistant en huit pivots battus en terre, soutenant un barreau tordu des verges de saule ou de l'osier, long de 2 mètres et large d'un mètre et à côté un grand chaudron où l'on bouillait de l'eau. Les artisans introduisaient le tissu dans de l'eau tiède, ensuite l'étendaient sur le barreau et le battaient. Pendant que l'étoffe était battue sur le barreau, on en versait dessus en permanence de l'eau chaude. Le gros drap qu'on obtenait était étendu en longueur et aux bords et enroulé étroitement sur un rouleau en bois. Après deux jours le drap était défait du rouleau et séché au soleil.[1]

Ainsi préparés, les tissus devenaient plus épaisses et « battues », ayant une résistance et une imperméabilité plus grandes.

Avec le corps et les manches coupées en morceaux de drap rectangulaires, d'après le modèle du « poncho » (de la tunique droite), le *suman* (bure), avec la longueur en dessous des genoux, mettait en évidence les lignes de la silhouette, en lui soulignant la verticalité.

[1] Maria Cioară-Bâtcă, Vlad Bâtcă, *Zona etnografică Teleorman* (*La zone ethnographique du Teleorman*), p. 77.

*Paysan de Bessarabie chaussé d'**opinci***



*Comment est confectionnée l'**opinca** d'homme du Banat*

www.cimec.ro

Si les formes archaïques du *suman* n'avait pas de collet et des biais, ultérieurement, pour lui donner de l'ampleur et une certaine élégance, les créateurs populaires ont fait recours aux biais placés sur les côtés latérales, initialement rectangulaires, ensuite obliques, avec la pointe aigue introduite sous le bras. Par l'intermédiaire des grandes *pave*, en forme trapézoïdale, les biais étaient liés aux manches tubulaires, pour rendre les mouvements plus faciles.

Pour embellir les vêtements longs en bure on utilisait premièrement les lacets, portant de différentes noms, parmi les plus répandues le *sarad* et le *bârnaş*, confectionnés à main dans le ménage rural, ensuite des applications des *găitane* (cordonnets tordus en fils de laine, coton ou soie), combinés aux ornements réalisés en lacets ou avec des broderies artistiques polychromes exécutées en laine, soie et cotton.

L'emplacement de la décoration sur des certaines surfaces – sur le collet, sur la poitrine, sur les biais, sur les extrémités des manches et sur le bord du bas des chemises – donc sur les surfaces les plus exposées au regard – relève la structure sculpturale du costume au *suman*.

Certains vêtements étaient portés sur les épaules, comme une pèlerine, les manches ayant un rôle décoratif ; autres étaient endossés, mais les deux catégories offraient une monumentalité à part à la silhouette qui les portait.

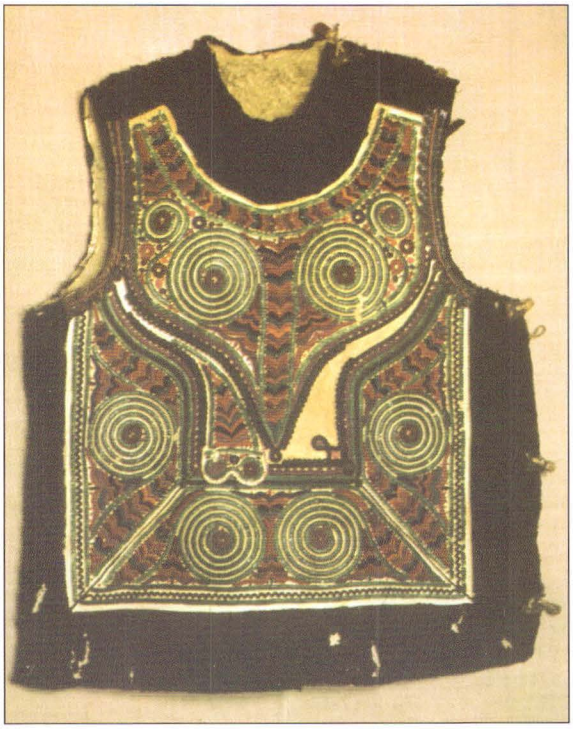
Une note à part – par son système de coupe – faisait la pièce de vêtement connue sous différents noms dans des zones différentes : *căbăniţă* ou *duruţ* au Banat, *ipingea*, *imurluc*, *ghebă* ou *manta* dans la plaine du Danube et de Dobroudja. C'est le type d'habit de steppe porté au Sud-est de l'Europe. Cette pièce ample, de grandes proportions, longue jusqu'aux chevilles, coupée de 4-5 « feuilles » de tissu cousues sur l'horizontale, avec un collet droit autour du cou et un capuchon (*chepeneag*), avec ou sans manches, et des biais sur les côtés, était confectionné en drap de laine blanche tissée en 4 fils. Boutonnée aux 4 boutons en bois ou avec des boucles en cuir et ornementée aux appliques en drap de laine colorée ou avec des ganses multicolores sur les bords, sur les manches, sur les bas, et sur le capuchon avec des coutures polychromes, l'*ipingea* était un habit fonctionnel, destiné à la saison froide et aux longs voyages. À cause de sa fonctionnalité, elle était portée par les cochers du Sud du pays, en devenant un signe distinctif de ce métier.

Par la résistance des matières premières, par la simplicité de la coupe et par les motifs ornementaux archaïques, les manteaux longs en *dimie* nous font penser aux modèles originaires, passés de génération

Homme habillé d'une ***şubă*** *(Olténie)*

Cojoc *de Năsăud*

www.cimec.ro



*Pieptar avec des **cosoaie**, spécifique à la zone du Danube*

*Des **pieptare** de Romanaţi*

en génération, en des variantes remplies de significations historiques, économiques, rituelles et culturelles, comme des vrais témoins de la spiritualité paysanne.

Les manières de couper les vêtements épais en drap de laine se retrouvent aussi aux pièces confectionnées de la peau ou de la fourrure d'animaux, *pieptare* et *cojoace* (vestes sans manches et touloupes). Même si leur fréquence était plus grande dans les zones alpines, au climat froid et humide, ou dans le zones où l'occupation pastorale avait un rôle socio-économique principal, les vestes sans manches et les touloupes étaient généralement répandues dans le vêtement populaire traditionnel du pays entier.

Les pieptare (vestes sans manches) connaissaient deux variantes : *pieptarele înfundate*, boutonnées sur l'épaule et sous le bras, ou seulement sous le bras, avec une coupe qui permettait un ample développement de la décoration sur la surface entière et *pieptarele despicate*, de forme droite ou envasée avec des biais, leur forme et longueur variant en fonction du sexe, de l'âge, de l'occasion et des traditions locales.

Les cojoace (touloupes) présentent des manches et sont toujours ouvertes avant. Par l'ampleur de la coupe et la richesse de la décoration, les touloupes destinées aux jours de fête et aux occasions cérémoniales sont extrêmement coûteuses.

Les modalités d'orner les vestes et les touloupes étaient différentes : depuis les broderies polychromes réalisées en laine, laine fine ou *arnici* (fil en coton coloré), en soie ou au fil métallique, perles, paillettes et découpages en lambeaux de peau blanche (*irhă*) – décorées de coutures artistiques colorées et appliquées – et jusqu'aux incrustations avec d'autres matériaux : miroirs, décorations métalliques, applications des boutons (*bumbi*), lacets et franges en couleurs. On ajoutait les ornements en fourrures précieuses (putois, martre, astracan noir ou gris) ou en tissues réalisées à la maison, en laine ou soie, imitant l'astracan et nommées *prim*. Ces ornements amplifiaient l'aspect plastique des vestes et des touloupes, parfaitement harmonisées, du point de vue chromatique et décoratif, aux autres pièces composantes du vêtement populaire.

Le prestige connu par les manteaux longs en tissue de laine, comme d'ailleurs par les vestes et les touloupes était exceptionnel, du moment où, dans de nombreuses zones du pays, le vêtement des fondateurs sur les tableaux votifs des églises villageoises les incluait. Car, en même temps, ils constituaient l'habit cérémoniel, porteur de messages sociaux, rituels et esthétiques et faisant partie aussi de la tenue des jeunes gens le jour des noces, même dans la saison chaude, tradition d'ailleurs gardée jusqu'à nos jours.

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Les pièces composantes de l'ensemble vestimentaire traditionnel ont constitué des marques sociales, rituelles, cérémonielles et zonales, indiquant, par de certains motifs ornementaux et par les nuances des couleurs, l'appartenance à une certaine catégorie sociale et à une certaine zone ethnographique.

Pendant la période féodale, les textes Diétales de Transylvanie contenaient de nombreuses restrictions, quelques unes concernant l'habit ; les pièces vestimentaires devenant ainsi des signes distinctifs marquant l'appartenance à une certaine catégorie sociale.

Ainsi, la Diète de 1650 décidait que nul paysan, serviteur ou domestique n'osera porter des vêtements en drap de laine, *nădragi* (pantalons), bottes, bonnet double ou qui coûte un florin, ou chemise en *julj*.[2]

Interdictions encore plus nombreuses on trouve dans la Diète de 1683 : « Dorénavant, nul paysan et domestique payé, sauf les serfs et les dignitaires courtois, les gens libres et les fusiliers, ne portera point une arme en fer ou garnie de fer (seulement aux pâtres les sera permise une lance), des bonnets de martre, de loup, de renard, des chemises cousues en *julj* ou autres, bottes et habits en drap, sauf le drap blanc en laine (*aba*). Que les serfs portent un habit ordinaire, conforme à leur sort ».[3]

Donc, même si la situation d'un serf roumain (la populations des Saxons ayant certains privilèges) était relativement bonne, il n'avait pas le droit d'abandonner l'habit traditionnel marquant son appartenance nationale et les servitudes sociales. Le serf roumain ne devait chausser que des *opinci* et jamais des bottes, porter seulement l'habit en laine blanche (*aba*), qui puisse le différencier des autres par la couleur, habiller seulement la chemise rugueuse en chanvre et lin – le coton (*julj*) lui étant interdit – et se couvrir avec le bonnet en fourrure d'agneau, comme signe de son origine de « pâtre toléré » parmi les trois nations privilégiées. Si en Transylvanie existaient des lois pour opprimer la population roumaine majoritaire, constituant la masse des serfs, au-delà des Carpates la tradition était celle qui différenciait les couches sociales, la couleur blanche étant – ici aussi – réservée aux plus pauvres, habités en « habit blanc roumain ».

Significative est, en ce sens, la décision du Prince Caragea qui, en désirant punir l'un de ses sujets,

2 D. Prodan, *Supplex libellus valachorum. Din istoria formării naţiunii române* (*Supplex libellus valachorum. De l'histoire de la formation de la nation roumaine*), p. 120

3 *Ibidem*, p. 123.

←
*Des **pieptare** (vestes) de Răşinari (page 80 en haut), Orăştie (page 80 en bas) et Drăguş (page 81)*

***Manta** (Suceava)*

www.cimec.ro

ordonnait: « Habillez-le d'abord en habit blanc roumain et faites-le marcher à travers la foire, battez-le comme coupable, pour qu'il crie la faute pour laquelle est condamné ».[4]

La punition la plus grave et la plus déshonorante était en fait, dans ce cas-là, la descente sur l'échelle la plus basse de la société, la stigmatisation par le blanc du vêtement.

Après la Grande Union de 1918, la stratification de la population rurale s'est accentuée en trois catégories de paysans : pauvres, moyens et *chiaburi* (des paysans un peu plus riches), différences établies seulement par l'état matériel.

Ainsi, dans la zone de Vrancea, seulement les femmes plus cossues portaient *botfori* (bottes rouges, froncées en bas), achetées à Bretcu : « Rarement quelqu'un portait des *ciubote* ; il fallait qu'il soit *chiabur*, ou qu'il cherche être différent des autres ».[5]

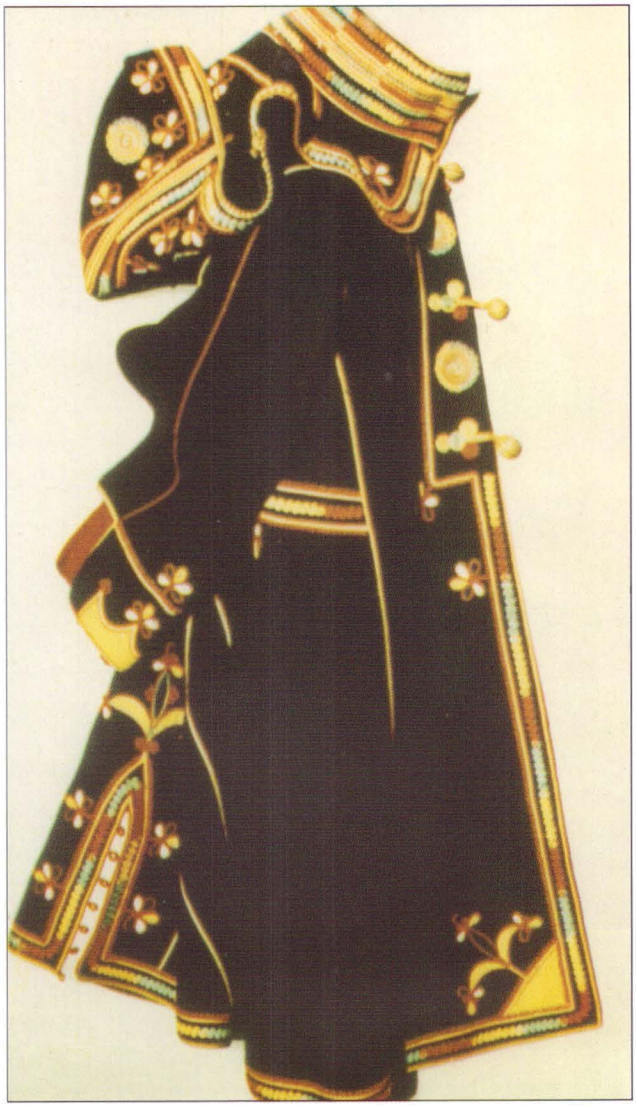
Seulement les femmes riches chaussaient, lors des jours de fêtes, des bottes hautes - *vărzărăneşti* - dans la sous-zone de Hălmagiu et des bottes courtes, *abrudăneşti*, dans les villages d'autour de la ville Brad.

Seulement certaines catégories sociales de Bistriţa-Năsăud pouvaient se permettre de commander, chez les artisans touloupiers Saxons de Reghin ou Bistriţa, des touloupes richement ornées de coutures en laine ou en soie, avec des franges longues de quelques centimètres, réalisés aussi en soie et fixés parmi les fleurs de la broderie. Ces touloupes étaient particulièrement chères... réservées seulement pour les grands hôtes.[6]

Et dans la zone des Monts Apuseni, la touloupe était l'une des pièces de vêtement les plus coûteuses, mais elle était un élément d'habit qui ne pouvait pas manquer du costume de la jeune mariée.[7]

Dans la commune Rucăr, département de Muscel, seulement les gens aisés portaient des chapeaux en velours, *cioareci* en drap de laine blanc, plus larges, mais aussi des pantalons de *şai* (drap en laine fin, acheté du commerce), tandis que les pauvres portaient des chapeaux en drap et *cioareci* serrés sur la jambe. *Zeghea*, *sarica* et *cojocul* n'étaient pas endossés mais portés sur les épaules, par les gens plus riches.[8]

À cause du désir de sortir en évidence, de s'individualiser, de se distinguer de la catégorie des pauvres, les couches paysannes plus riches ont adopté aussi des pièces de vêtement de facture urbaine, en recherchant dans le vêtement une modalité d'affirmer leur position économique et sociale. Ainsi, du côté de Vâlcea, les couches sociales plus riches portaient *scurteică* (habit court) en velours grenat, doublé en fourrure d'agneau et acheté aux foires de Râureni et Râmnic.[9]



Ipingea (imurluc) *spécifique à la zone du Danube*

Dans la commune Cireşu, département de Mehedinţi, seules les jeunes femmes et les femmes riches portaient la *scurteica*, confectionnée en drap fin de laine, en velours ou en soie, connue dans la zone sous le nom de *dulamă*. Elle était doublée en fourrure d'agneau et autour du cou et des manches avait des applications en fourrure de renard. Les touloupes de la

4 Nicolae Iorga, *Opere economice* (*Œuvres économiques*), p. 159.

5 Diaconu, Ion, *Ţinutul Vrancei. Etnografie-Folklor-Dialectologie* (*La région de Vrancea. Ethnographie-Folklore-Dialectologie*), p. LIX.

6 Lena Constante, Varvara Guşe, *Şuşiţa din Şanţ* (*La Şuşiţa de Şanţ*), p. 36.

7 Teofil Frâncu, Gh. Candrea, *Românii din Munţii Apuseni. Moţii* (*Les Roumains des Monts Apuseni. Les Moţi*), p. 12.

8 Gh. Pârnuţă, *Rucăr. Monografie sociologică* (*Rucăr. Une monographie sociologique*), pp. 295-297.

9 Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*), p. 26.

www.cimec.ro

*Des **trăistuţe** du Maramureş (1), de l'Oaş et de Suceava (2), de Sibiu et de Banat (3)*

zone, richement ornées et extrêmement chères, étaient confectionnées par les artisans de Podeni et constituaient des pièces différenciant les femmes riches de celles pauvres.[10]

En conclusion, les couches sociales se distinguaient par le costume, en se conformant tant à la vision du groupe social respectif qu'aux restrictions imposées aux catégories plus pauvres.

L'ensemble du vêtement traditionnel – féminin et masculin – était complété, à différentes occasions, avec une série de pièces annexes, parmi lesquels les *năframe* (mouchoirs) et les *trăistuţe* (bourses aux monnaies).

Les năframe – mouchoirs portés au costume de fête et à l'occasion des cérémonies comme les noces ou l'enterrement – étaient confectionnés du tissu en lin, chanvre ou cotton. Ils étaient richement ornés, aux quatre angles avec des motifs cousus ou « choisis » au métier, avec de la laine fine colorée ou avec le fil d'*arnici*. Les mouchoirs étaient portés à la taille par les femmes, à la main par les filles – et à la ceinture, par les jeunes gens et les hommes.

Lors des cérémonies des noces, les mouchoirs, brodés par la mariée, faisaient partie de la garde-robe obligatoire. Le mouchoir de l'époux avait une signification profonde, représentant l'union de ces deux jeunes.

La trăistuţă, la bourse à monnaies, ne manquait jamais du vêtement ancien, traditionnel. Présente encore dans le costume des fêtes, elle a gardé tant sa fonction utilitaire, que la fonction esthétique, conférant à l'ensemble entier une note pittoresque. Confectionnées en toile ornée de coutures ou le plus souvent du tissu en laine, en 4 fils dorées avec des *vârste* (rayures) ou avec de rectangles, les bourses connaissent une grande variété zonale. Les lacets qui serrent le bout de ces pièces richement ornées, « choisis » à la main au métier et avec des *canafi* (franges) en couleur, souligne leur rôle décoratif.

Ces pièces ne manquaient jamais de la dot de la jeune femme, qui se donnait de la peine pour coudre des mouchoirs et tisser dix ou quinze mètres (*coţi*) de tissu pour les bourses qui devaient servir au nouvel ménage.

La présentation des pièces composantes du costume roumain met en évidence l'existence d'une concordance parfaite entre le vêtement féminin et celui masculin. La sobriété linéaire, monumentale du costume masculin est compensée par l'opulence de la décoration à effet pittoresque du vêtement féminin.

[10] O. Pernicek, *Elementele portului femeiesc din comuna Cireşu* (*Les éléments du vêtement féminin dans la commune Cireşu*), p. 520.

***Şubă** de la Vallée de Bistra (Banat)* →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Marques zonales du costume populaire

Comme phénomène de culture, le costume populaire doit être analysé dans un contexte culturel plus large, des aires culturelles ayant une histoire commune et des conditions de vie similaires, en vue de décanter le caractère ethnique roumain et en mettant en évidence les traits caractéristiques de la zone.

Le langage artistique, versé dans le moule d'un style qui essaye de configurer, d'identifier et de délimiter les communautés qui ont adopté le même type de costume, suppose une analogie des conditions de vie, une option spirituelle et culturelle commune.

Une certaine forme d'habit, capable de générer une suite de variantes morphologiques-décoratives peut devenir, avec le temps, un emblème de reconnaissance ou d'identification, une marque d'appartenance ethnique des gens qui portent le même habit qui reflète des conceptions de vie, des structures morales, des particularités concernant la technique, le style et l'expression artistique.

Voilà pourquoi on s'est proposé de présenter le costume populaire au cadre des grandes provinces historiques, en suivant les coordonnées – dans le temps et l'espace – de certains types de costume, représentatifs pour les grandes aires culturelles, porteuses des signes caractéristiques du temps et du groupe socio humain qui les a crées.

La Transylvanie

L'une des plus belles parties du territoire roumain, la Transylvanie, abrite dans la couronne de ses montagnes les vestiges des sanctuaires sacrés des Daces et aussi leur mines d'or et de sel, à la rencontre desquelles sont parties les légions romaines, couvrant le territoire des Daces avec le réseau des chemins en pierre et des cités d'où jaillissaient la langue et la culture latine.

Berceau et pilier de résistance des Roumains, la Transylvanie conserve un impressionnant trésor ethnographique où l'on peut découvrir l'âme, le talent et la diligence d'un peuple qui a su défendre son identité, sa croyance, ses traditions et ses habits hérités des ancêtres.

Jusqu'au XIX^{e} siècle, le vêtement populaire de la Transylvanie était unitaire sur de larges aires géographiques, ensuite il a commencé à se différencier – suite aux échanges dues aux ressources de vie des habitants, au développement des métiers artistiques (la fabrication des touloupes et des *sumane*, des vêtements et des chaussures, et la tannerie qui desservait les autres) et aussi au développement des contactes économiques et culturelles avec les autres contrées roumaines. L'habit populaire de Transylvanie fait partie de la typologie du costume ayant les cottes portées en paire, généralisé – à de petites exceptions près – sur l'entier territoire de la Roumanie.

Ensemble vestimentaire: chemise avec ***ciupag*** *et* ***zadie*** *violacée (Mureş)*

← *Marques régionales de costume populaire*

www.cimec.ro

Ensemble vestimentaire : chemise avec ***ciupag*** *et* ***zadie*** *violacée (Monts Apuseni)*

Costume avec chemise brodée aux ***barburi***, ***izmene***, ***chimir***, ***pieptar*** *(Monts Apuseni)*

L'ensemble vestimentaire composé de la chemise *cu ciupag* et de la cotte *cu trup vânăt* a constitué, pendant plusieurs siècles, la marque représentative du costume féminin de la plus grande partie de la Transylvanie ; il a été porté jusque vers la fin du XIX^{e} siècle par toute catégorie d'âge, tant pour le travail que pour les jours de fête.

Par son ancienneté et par sa fréquence sur une grande aire territoriale, comprenant : Mocănimea des Monts Apuseni, le Pays des *Moţi*, la Plaine de la Transylvaniei, Bistriţa, Năsăud, Bihor, Sălaj, le Pays du Lăpuş et la zone du Mureş supérieur, l'ensemble du vêtement féminin – avec les deux pièces caractéristiques mentionnées ci-dessus – représente un document de grande valeur historique, ethnographique et artistique, un témoignage de la continuité et de l'autochtonie du peuple roumain, sa marque ethnique, par laquelle la population roumaine, originaire et majoritaire s'est individualisée face aux nationalités établies ultérieurement sur le sol de la Transylvanie.

Une analyse de l'aire de diffusion du costume, composé de la chemise au *ciupag* et la cotte *cu trup vânăt*, nous a permis de constater que cette aire est superposée à la contrée appelée *Ţara Ardealului*, formation socio-économique et politique existante lors du début de l'organisation territoriale prévôtaille, équivalente au Pays de Transylvanie.

Dans sa *Chronique*, Simion Dascălul écrivait : « La Transylvanie n'est pas seulement un pays, elle est le milieu même du pays. Aux lisières il y a d'autres petits pays qui s'y tiennent, d'abord le Maramureş, vers le Pays des Leschi et le Pays des Szeklers vers la Moldavie et le Pays de l'Olt vers la Valachie, et aussi le Pays de Bârsa, le Pays de Haţeg, le Pays de l'Oaş."[1]

L'ensemble du vêtement féminin, composé de la chemise au *ciupag* et la cotte *cu trupul vânăt* a dépassé donc la Transylvanie, on le rencontre aussi sur les aires marginales : le Pays de Lăpuş, la zone de Mezeş (Sălaj), la contrée de Năsăud.

Mais quels sont ses traits spécifiques, propres ?

Sur l'aire de circulation de ce type de costume, les coiffures et les coiffes ont varié d'une zone à l'autre, mais il y avait des éléments communs : l'un de ces éléments qui confère de l'unité à l'aire observée, était l'obligatoire, pour la femme, d'utiliser les supports qui fixaient la coiffe sur la tête, pour donner à l'ensemble de la parure une certaine forme et pour fixer les couvre-têtes.

En tant que supports étaient utilisés – dans la zone des Monts Apuseni (Vallée de l'Arieş), dans la dépression Huedin-Călăţele et dans la zone de Năsăud – les cheveux artificiels : fils de laine fine (teints à la maison avec de l'écorce d'aulne, bouillie avec du *galiscău* et de la pierre âcre (qui

[1] Simion Dascălul, *Letopiseţul Ţării Moldovei până la Aron Vodă. 1359-1595* (*La Chronique du Pays de Moldavie jusqu'au Prince Aron. 1359-1595*), p. 111.

www.cimec.ro

fortifiait et épaissait aussi les cheveux naturels), en réalisant ainsi les supports nommés *sclebe* sur la vallée de l'Arieş et dans la dépression du Huedin et *steble* dans la zone de Năsăud ; leur utilisation était obligatoire.

Le même rôle de support l'avait, dans les zones de Năsăud et de Mureş le *gătej*, un morceau de bois nommé *conci*, autour duquel étaient tordues les tresses.

Dans les zones de Mureş, Lăpuş, Huedin et Bucium de Sălaj, les cheveux peignés à la raie au milieu étaient nattés en deux tresses entrelacées, en réalisant un chignon sur le sommet de la tête, appelé *colac*, *coc* ou *conci* – à Mureş, *corcoman* à Bucium-Sălaj et *chică* à Huedin.

Quand les cheveux étaient trop fins, la femme de la zone de Mureş utilisait une *râză*, un supplément enveloppant le chignon pour l'agrandir.

Dans la pleine de Transylvanie, dans la zone de Năsăud et dans quelques villages de la dépression de Huedin, les femmes peignaient leurs cheveux à la raie au milieu, ensuite les nattaient en tresses apportées sur la crête de la tête et retournées vers la nuque, en réalisant ainsi un chignon.

Sur la Vallée de l'Arieş était fréquente la coiffure à deux *cosiţe*, réalisées comme il suit : les cheveux étaient peignés à la raie au milieu, ensuite nattés à partir du dessous de l'oreille. Pendant cette opération on ajoutaient les *sclebe* en laine, qui rendraient plus épais et fortifiaient les cheveux naturels ; les *cosiţe* étaient liées aux bouts avec du fil rouge (*şinor*). Ensuite, les deux *cosiţe* passaient devant les oreilles, étaient courbées en demi-cercle et portées à nouveau vers la nuque, où la *cosiţa* de la partie droite était pliée vers la gauche et à l'envers, le *şinor* de la *cosiţa* droite, passé par dessus de la tête, faisait un nœud avec celui de la *cosiţa* gauche.[2]

La plus vieille pièce couvrant la tête des femmes mariées est le *ştergar* (le mouchoir de tête), connu, dans la même aire de circulation que l'ensemble du vêtement composé par la chemise au *ciupag* et la cotte *cu trupul vânăt*, sous le nom de *tindeu*. Cette espèce de mouchoir était tissée par des femmes à la maison, en chanvre avec du coton et, plus tard, seulement en coton ; il était orné aux bouts avec de rayes rouges ou rouges et noires, dans la zone de Mureş. À Năsăud, le *tindeu* était décoré, à l'une des extrémités, avec des rayes étroites, et à l'autre bout avec des rayes plus grandes et avec des motifs géométriques polychromes. Dans la dépression de Huedin, le mouchoir de tête blanc, nommé là-bas *potelat*, était tissé au métier et

[2] La coiffure avec deux *cosiţe* ou *cioci* était portée aussi dans le Basin de Petroşani et dans la Vallée de la Târnava Mare, *cf.* Valeriu Butură, *Evoluţia portului popular în zona răsăriteană a Munţilor Apuseni* (*L'Évolution du vêtement populaire dans le secteur Est des Monts Apuseni*), p. 236.

Chemises avec ***ciupag*** *de Lăpuş (à gauche) et de la Vallée de l'Arieş (à droite)*

www.cimec.ro

décoré aux ornements géométriques en nuances de rouge, noir et vert – sur le bord et mis sur le front.[3]

Sous l'influence des Saxons, le *tindeu* a été remplacé par un système complexe de couverture de tête qui comprenait la couverture de tête proprement-dite et des annexes, en ayant un rôle fonctionnel.

Dans la Plaine de Transylvanie, Mureş et Năsăud, la pièce annexe au rôle fonctionnel était la *căiţa*, connue en termes locaux comme *ceapţa cu brusturi*, posée sur la tête de la fille par la marraine, à l'occasion des noces, au cadre du rituel appelé *învălitul miresei*. La ***ceapsa*** était confectionnée en cheveux, en soie, en *barşon* noir ou en drap de laine, cousue avec des motif phytomorphes polychromes et ornée de papillons et de petites perles colorées, ou avec des galons décoratifs dorés et argentés, dénommés *sârmă*. Sur les bords elle était ornée de dentelle noire, froncée, appelée *brusturi* – d'ou le nom de la pièce. Elle était liée en dessous du menton.

Lors des jours de fête, aux boutonnières de la *ceapsa* on fixait *peteaua cu ruji* – un ruban large de deux doigts, confectionné des cheveux ou du drap en laine, cousu avec des ornements phytomorphes, comme la *ceapsa*, ou réalisé avec des perles cousues sur du *barşon* noir. *Ceapsa* était associée d'abord avec le *tindeu*, ensuite avec les pièces textiles qui ont remplacé ce dernier.

Dans les zones de Lăpuş, du Bucium de Sălaj et de Huedin, les femmes couvraient leur têtes d'un grand mouchoir en cheveux ou en soie, fleuri tout autour, sur un fond noir, et orné des franges sur le bord.

Ici comme dans les autres zones de cette aire, petit à petit, le *tindeu* et les pièces textiles qui l'ont suit, ont été remplacés par le mouchoir industriel, associé avec la *ceapsa*.

Il y avait, dans toute la zone de circulation de ce costume, la tradition d'enterrer les femmes avec ces pièces qui, pendant le rituel des noces, marquaient le passage de la jeune fille au rang de jeune femme mariée.

La chemise au *ciupag* respecte, en toute variante locale et zonale, le « schéma » morphologique et compositionnel du prototype : l'ouverture pour le cou placée toujours derrière, la disposition du décor cousu sur les mêmes surfaces ornementales, l'utilisation de mêmes techniques ; les différences sont de l'ordre secondaire et regardent seulement l'ampleur de la décoration, la diversité des modalités d'associer les éléments décoratifs en compositions et « champs » ornementaux et aussi les nuances chromatiques.

Mais qu'est-ce que c'est, en fait, le *ciupag* ?

C'est un élément décoratif de forme trapézoïdale, avec la ligne la plus courte placée au dessus du collet de la chemise et cousu par une technique de vieille tradition, *pe muchiile creţurilor* – procédure largement répandue en Europe Occidentale des siècles XV et XVI, mais rencontrée aussi en Estonie, Finlande, Russie[4], comme d'ailleurs sur les pièces de vêtement du Sud-est de l'Asie. Le ciupag est le plus important champ ornemental qui a donné aussi le nom à la chemise.

Si la technique *urzit pe creţuri* apparaît aussi aux chemises roumaines, sur celles de Saxons et sur celles hongroises – situées en dehors de l'aire de diffusion de ce type de costume, en échange le *ciupag* – comme élément décoratif cousu par cette technique, est spécifique seulement pour la population de Transylvanie.

Les toiles plus fines ou plus grosses qu'on usitait pour confectionner la chemise étaient choisies en fonction de l'occasion : pour les jours de travail – le chanvre ; pour les jours de fête – le chanvre et le coton,

*Des **zadii** violacées (Mureş)*

[3] Aurelia Ţiţă. *Portul popular românesc din depresiunea Călăţele* (*Le vêtement populaire roumain de la dépression de Călăţele*), p. 235.

[4] G. Oprescu. *Probleme româneşti de artă ţărănească* (*Problématiques roumaines de l'art paysan*), p. 175 ; Elena Secoşan, Paul Petrescu. *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*), p. 56.

www.cimec.ro

*Des **zadii** violacées de Năsăud et Lăpuş*

lin ou coton mélangé au lin, une étroite interdépendance existant entre les matériaux qu'on usitait comme fond et les coutures que l'on y appliquait.

Du point de vue morphologique, la chemise au *ciupag* est classifiée dans le *type Carpatique*, avec *stani* et manches attachées et froncées autour du cou. Même si dans la littérature de spécialité le terme le plus souvent rencontré est *ciupag*, la terminologie désignant cet élément décoratif est riche et différente d'une zone à l'autre, au cadre de l'aire large de circulation, selon les dates fournies par les questionnaires de l'*AER*. Ainsi, dans le Nord de la zone Mezeş du Sălaj, le *ciupag* est nommé *porlog*, dans le Lăpuş – *chiept tras* ou *chiept pe creţele*, dans la dépression de Huedin comme dans la Plaine de Transylvanie, *chept*, dans la zone de Năsăud et de Mureş – *chept tras*, et dans les Monts Apuseni (Mocănime et Măgureni), comme aussi sur la Vallée de Gurghiu – *ciupag*.

Sur l'aire de circulation de l'ensemble vestimentaire composé de la chemise au *ciupag* et la cotte *cu trup vânăt*, la partie supérieure de la chemise était connue sous le nom de *spăcel* ou *cămeşă*, aux bords coupés séparément. À l'aiselle, pour donner de la largeur à la chemise, on introduisait la *pava* en forme rectangulaire ou triangulaire. Des fois, la *pava* était absente, la chemise ayant seulement le biais introduit des deux cotés, à partir de la taille et jusqu'au sous-bas.

Les zones ornementales principales pour la chemise au *ciupag* étaient le collet, les manches et le *ciupag*.

Le collet était cousu séparément, en utilisant des procédés anciens : *pe dos*, *în cruci*, *în muşte*, *pe fir*, *cu trăsura*. Dans la partie supérieure et inférieure, le collet était renforcé avec des coutures, ayant la fonction de protection contre l'usure.

Les motifs ornementaux qui décoraient le collet étaient toujours géométriques. En face, on fixait sur le collet une *cheutoare pentru pene*, où les femmes fixaient des fleurs lors des jours de fête. Au *ciupag* on distingue trois éléments principaux : la technique, les motifs ornementaux et les couleurs utilisées.

La technique de réalisation[5] était difficile, elle supposait une forte maîtrise et diligence, et très peu de femmes savaient la mettre en pratique. Les motifs ornementaux cousus sur le *ciupag* étaient toujours géométriques, prédominant les rhombes et les « X », à côté desquels on rencontrait d'autres éléments décoratifs anciens qui font partie du répertoire de l'ornementation traditionnelle, commun à l'espace roumain tout entier : motifs cosmiques (l'étoile), skéomorphes (*căluţa*, *grebluţa*, le seau, la fourche), zoomorphes (les cornes du bélier), phytomorphes (les branches, les feuilles), symboliques (la croix). Les dimensions du *ciupag* étaient différentes d'une zone à l'autre, donnant naissance à des nombreuses variantes locales : elles étaient plus grandes dans les Monts Apuseni et dans la dépression de Huedin-Călăţele.

La composition décorative des manches était unitaire sur la zone entière, à l'exception des villages de la zone Huedin-Călăţele, où les manches des chemises avaient une décoration exceptionnellement riche, parsemée de nouveaux éléments.

Les principaux « champs » décoratifs sur les manches étaient : les coutures disposées horizontalement près du coude (*şire*, *pene* ou formes sur le coude), le bracelet qui divisait la manche du volant connu dans l'aire entière comme *fodor*, enfin les coutures sur le bord du volant.

---

[5] Nicolae Dunăre, *Influenţe reciproce în portul şi textilele populare de pe ambele versante ale Carpaţilor Meridionali* (*Influences réciproques dans le vêtement et les textiles populaires des deux côtés des Carpates Méridionaux*), pp. 191-194.

www.cimec.ro

Şirele peste cot et les formes sur le bord du *fodor* étaient cousues *pe dos* ou *pe faţă*, par la modalité de couture nommée *pe fir*, qui est la plus ancienne, mais elle pouvait être *alese* (« choisies ») au métier, avec du coton noir et rouge, et plus tard avec d'autres couleurs. Des fois, ces surfaces décoratives sur les manches étaient cousues aux petites perles polychromes.

Le bracelet – nommé *lănceţ*, *trăsură*, etc.) – était réalisé, comme le *ciupag*, par le fronçage des plis, avec les mêmes motifs géométriques présents aussi dans l'ornementation de la « poitrine ». Ce bracelet, étroit d'un centimètre était fortifié, comme le collet, par une couture pratique sur le bord inférieur.

*Ensemble : **năframă**, chemise avec des rangées autour du coude et des **fodori** et **zadie** (Lăpuş)*

Le *fodor* s'achevait par un ourlet avec des petits trous et par une dentelle nommée *cipcă*.

Le *collet*, le *ciupag* et les manches étaient cousus séparément, avant de conclure la chemise. Ultérieurement on travaillait les petits « clefs » et le bracelet qui séparait la manche du volant.

La deuxième étape dans l'évolution de la chemise a été le déplacement de l'ouverture du dos en face et la disparition du *ciupag*, mais on a entièrement conservé la composition décorative de la manche, caractéristique pour la chemise au *ciupag* : rayures sur le coude, bracelet, rayures sur le *fodor* et *cipcă* sur le bord du *fodor*.

La cotte (*catrinţa* ou *zadia*) est la deuxième pièce définitoire de l'ensemble du vêtement féminin, de forme rectangulaire, portée sur verticale, avec des dimensions variables d'une pièce à l'autre en fonction de la taille de la femme qui la porte.

Soutenue en taille par des ceintures, la *zadia cu trup vânăt* était d'abord portée en pair, l'une devant et l'autre derrière ; dans une étape ultérieure, la *zadia* de derrière s'est associée avec un tablier mis devant.

Comme dans le cas de la chemise *cu ciupag*, la *zadia* a connu de nombreuses variantes locale-zonales déterminées d'abord par le rapport des proportions entre les deux « champs » ornementaux et chromatiques : le champ d'en haut, appelé sur l'aire entière, *trup* (corps), de couleur brun foncé aux pièces plus anciennes et noir pour les *zadia* plus nouvelles : ensuite, le champ d'en bas, connu en termes locaux sous le nom de *tureac* (à Lăpuş et dans les Monts Apuseni), *toiag* (à Sălaj), *pe la poală* (à Huedin), *capăt* ou *tureac* (à Bistriţa-Năsăud), sur un fond rouge, rouge-foncé ou rouge-orange et avec des registres décoratifs horizontaux.

Deuxièmement, les variantes zonales sont déterminées par la modalité d'associer les motifs ornementaux en compositions différentes, par les nuances chromatiques utilisées et par les techniques usitées pour la décoration. Tous ces aspects ont individualisé la *zadia*, en transformant chaque pièce dans un objet unique, ayant des valences esthétiques spéciales.

Pour la *zadia vânătă*, l'équilibre de la composition ornementale est basé sur une surface sans décoration et le contraste puissant de deux surfaces chromatiques : brun foncé et rouge. La *zadia* archaïque était confectionnée, jusqu'au milieu du XIX^{e} siècle, en *păr* (laine à long fil, bien tordu), ce qui lui donnait un aspect rigide. La laine était teinte à la maison, en deux couleurs : bleu foncé vers lilas (appelé *mnierâi*) et noir, réalise de l'écorce d'aulne ou des feuilles du noyer.

Les fils de l'ourdie pour le corps de la cotte étaient teints en plusieurs couleurs, en fonction de la compo-

www.cimec.ro

sition ornementale, des traditions chromatiques de la zone et de l'âge de la femme.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, pour la confection des *zadia* on utilisait de matériaux achetés à la foire : le coton noir – pour l'ourdie et la laine colorée du commerce qu'on appelait *bercă*, *harast*, *ponivă* – pour la raclée.

En fonction de la dimension du corps de la cotte, occupant 1/2, 3/4, ou 4/5 de la surface entière de la pièce, sont apparues de nombreuses variantes local-zonales, aux traits spécifiques.

Le prototype de la *zadia cu trupul vânăt* est caractérisé par une structure simple et une ornementation réduite, la seule décoration étant formée de 3 ou 5 rayures étroites, colorées (en vert et en jaune), nommées *coade*, ce qui a donné le nom de la pièce entière, connue comme *zadie coditã* dans les Monts Apuseni et dans la zone de Năsăud et Lăpuş. La décoration aux rayures transversales, placées sur la moitié inférieure de la pièce, sur un fond prédominant rouge, contrastait puissamment avec le corps monotone, brun-foncé, de la cotte.

L'étape suivante dans l'évolution de la zadia a été l'apparition des motifs géométriques : croix, sabots de cheval ou *zăluţe*, introduits sur les rayures, qui deviennent plus larges. La pièce est maintenant appelée *zadie cu forme*, d'après la dénomination des motifs ornementaux.

Avec le temps, le corps de couleur *mnierâu* de la *zadia* s'est restreint, dans les zones des Monts Apuseni et de Sălaj, en occupant une surface de 15 à 25 centimètres et devenant *brâu*. Le rouge de la zone de décoration devient rouge-orange, les anciennes rayures s'éloignant symétriquement sur la surface étendue et enrichie de *alesături*.

D'autres modifications concernant la proportion entre les deux champs ornementaux et chromatiques ont survenu dans une étape ultérieure et, dans la zone de Lăpuş, à la *zadia* plus récente le corps brun-foncé s'est diminué en faveur de la décoration, qui devient plus ample, la surface ornementée montant jusqu'au milieu de la pièce.

Le changement du système d'ornementation coïncidait avec le changement des matières premières, tant pour la confection de la *zadia*, que pour la réalisation de la composition décorative.

Si autrefois les motifs ornementaux, associés en de nombreuses combinaisons, étaient réalisés en laine de mouton finement tordue, plus tard on a usité, pour la décoration, la laine fine polychrome, le fil métallique doré et argenté, les paillettes (*fluturi*), aussi que les petites perles colorées.

Particulièrement intéressante est la manière de porter les cottes, lors des jours de fête et à la danse, dans les zones de Mureş et Năsăud : sur la jambe droite (sur une hanche), *de fală*. Dans le zones de Mureş et Lăpuş, les femmes coquettes portaient la *zadia* de derrière soulevée en dessus de la taille et rabattaient l'un des ses bouts sur la ceinture.[6]

Sur l'espace destiné aux décorations, pour obtenir *alesătura* proprement dite, on usitait de techniques différentes : *printre fire*, *peste fire*, *în lătunoi*, *cu tăieturi*, *cu dupci*.[7] Les *zadia* les plus anciennes sont « choisies » (*alese*) au métier, obtenant par ce procédé un effet artistique remarquable. Les cottes cousues *cu dupci*, *cu bercă* sont plus récentes. Souvent on utilisait sur la même pièce plusieurs méthodes de décoration, en lui amplifiant de cette façon sa valeur esthétique.

La largeur de la bordure décorative variait d'une zone à l'autre et même d'une pièce à l'autre. Le fond chromatique de la surface décorée était initialement entièrement rouge sur l'aire susmentionnée et le tissage était réalisé à la navette.

La composition décorative était disposée sur des registres orientés sur des axes parallèles horizontales, *vrâstele* (les rayures) « choisies » alternant aux espaces vides, colorés en différentes nuances de rouge et rarement en *mnierâu*, ce dernier étant traversé, chez certaines pièces, de rayures polychromes. À certaines autres cottes, sur les espaces vides, on appliquait un cordonnet avec des paillettes.

Les *vrâste* étaient « choisies » à la main (*în degete*), initialement avec de la laine fine, plus tard avec des fils de *bercă* colorés, nommés *guşe*, d'où le nom de *catrinţă guşată*. Le nombre des registres composant la décoration était toujours impair (3-5-7-9), variable comme dimensions et modèle, certains uns étaient registres principaux (placés au centre et plus larges), d'autres étaient secondaires (moins larges et encadrant les principaux), enfin, d'autres avaient seulement le rôle de délimiter, de marquer les bouts de la cotte très étroits, simples ou « choisis ».

Le modèle des registres « choisis » pouvait être le même pour les *vrâste* principales et différent pour les secondaires ou pour ceux de délimitation. Les registres décoratifs, aux largeurs différentes, donnent naissance à une suite infinie de variantes ornementales organisées selon les mêmes règles de composition : répétition, symétrie, alternance et rythme, spécifiques pour l'art populaire roumain entier.

---

[6] *Cf.* Tancred Bănăţeanu, *Portul popular din regiunea Maramureş. Zonele Oaş, Maramureş, Lăpuş* (*Le vêtement populaire de la région de Maramureş. Les zones Oaş, Maramureş et Lăpuş*), p. 141.

[7] Marina Marinescu, *Arta populară românească* (*L'Art populaire roumain*), p. 67.

www.cimec.ro

Dans une variante compositionnelle, les motifs « choisis » étaient placés dans des compartiments rectangulaires ou carrés, le motif étant le même. Il se différenciait chromatiquement seulement sur le fond des rectangles ou des carrées où les motifs étaient inscrits (l'arbre de vie stylisé).

Une variante décorative nouvelle est la cotte avec un décor homogène, compact, où les éléments ornementaux formaient une composition dense, phytomorphe, dont la modification essentielle était la disparition des rayures. La surface ornementée de la pièce était festonnée à l'aiguille, tout autour, avec de la laine fine, aux couleurs « choisies » pour la cotte. Au feston on fixait des franges polychromes ou, plus rarement, *cipcă* (dentelle), plus large sur le bord inférieur et plus étroite sur les parties latérales de la *zadia*.

À d'autres pièces, la surface ornementale était encadrée d'un galon doré ou argenté, en amplifiant ainsi l'aspect décoratif de la cotte.

Du point de vue chromatique, les espaces libres entre les registres décoratifs avaient soit la même tonalité, soit ils étaient différents du point de vue de la nuance. De même, les banderoles ornementales pouvaient être disposées sur un fond qui se différenciait comme nuance d'une rayure à l'autre.

Sur les pièces anciennes, conservées dans les collections des musées, apparaît une décoration exclusivement géométrique, complexe et diversifiée, à côté des ornements cosmomorphes, on peut rencontrer des motifs géométriques abstraits, des motifs symbolliques-religieux, zoomorphes, avimorphes, skéomorphes et même anthropomorphes. Ces motifs géométriques se combinent, parfois sur la même pièce, avec d'autres motifs, surtout aux ornements végétaux stylisés, association donnant naissance à des effets plastiques inattendus.

Chaque cotte est une construction de signes graphiques et chromatiques, une combinaison de proportions et rythmes. Si les motifs ornementaux ont perdu leur signification magique-religieuse, ils gardent tout de même une signification décorative absolue, une beauté intrinsèque émouvante par sa simplicité et spontanéité, par les harmonies de formes et de couleurs.

La composition décorative de la *zadia vânătă* ne connaît pas de différences essentielles d'une zone à l'autre, mais seulement des différences de langage et des particularités d'expression artistique. On retrouve beaucoup de motifs de la chemise *cu ciupag* dans la composition décorative de la *zadia vânătă*, cet ensemble de deux pièces définitoires ayant une impressionnante unité stylistique.

La couleur éclaircie du fond, d'un rouge prononcé – sur lequel se développe la composition décorative, contrastant avec le corps en couleurs foncées de la cotte, confère à cette pièce une valeur esthétique spéciale. Il y a, sur certaines cottes, une vraie explosion de couleurs, mais le grand raffinement implique le dosage des accents chromatiques. La gamme chromatique utilisée souligne d'habitude les différences d'âge, d'état civil, d'occasion, ainsi que les différences zonales et ethniques.

Très ressemblants aux cottes *cu trupul vânăt* étaient les *zaprege*, les plus anciennes *zadia*, qu'on portait les jours de fête, aux pieds des montagnes de Bihor. On les tissait de la laine teinte en bleu fumée ou en noir, la décoration cousue se concentrant seulement sur la moitié inférieure de la pièce, réalisée en

← *Costume traditionnel de Huedin*

www.cimec.ro

laine polychrome. Les nuances prédominantes étaient le rose, le jaune et le vert-ouvert.

Les spécialistes ont remarqué la grande ressemblance du *zapreg* et de l'ancienne *zadia* roumaine[8], illustrée sur les estampes, concernant les proportions des deux champs chromatiques et l'organisation de la composition décorative : le corps monochrome, en bleu-fumé ou noir et la décoration polychrome placée sur la moitié inférieure de la pièce.

Il est important de remarquer que sur la chemise du costume de Bihor on rencontre aussi les *pumnari* (manchettes), la couture archaïque réalisée *pe muchiile creţurilor* (sur le fronçage). Tous ces faits nous mènent à l'hypothèse que, dans le passé, l'aire de circulation de l'ensemble du vêtement composé d'habitude de la chemise *au ciupag* et la *zadia vânătă* était beaucoup plus grande, le vêtement du Bihor étant, vraisemblablement, une variante de ce type de costume.

Sur l'aire entière de ce type de costume, les *zadia* étaient portées, initialement, en paire – sur la partie avant et sur le dos – comme vêtement des femmes mariées et de vieilles femmes. En échange, comme il résulte des recherches sur le terrain et de la bibliographie ethnographique, les filles portaient la *zadia* seulement devant ; celle-ci a été remplacée ultérieurement par le tablier et depuis, les jeunes filles portaient seulement cet élément vestimentaire, au-dessus de la chemise blanche.

Une remarque intéressante à faire aussi c'est que les pièces composant autrefois l'ensemble vestimentaire traditionnel ont été conservées, après leur sortie d'usage, dans le répertoire de cérémonie. Ainsi, à Sălciua, localité du Bassin moyen de l'Arieş, dans les Monts Apuseni, la *zadia vânătă* est devenue une pièce à fonction cérémoniale : les mariées portaient la *zadia* seulement devant, au-dessus de la chemise longue.[9]

Conservant leur destinations rituelles, les *zadia* se sont maintenues dans le vêtement traditionnel des vieilles femmes jusqu'à la quatrième décennie du XX^{e} siècle, survivant dans le temps à la chemise au *ciupag*, sortie de l'usance vers la fin du XIX^{e} siècle.

Le remplacement par le tablier de la *zadia vânătă* portée sur la partie avant a été un phénomène général, caractéristique pour l'aréal entier de diffusion du vêtement féminin composé de deux pièces définitoires : la chemise au *ciupag* et la *zadia vânătă*.

Nommé *şurţ* et – dans la dépression Huedin-Călăţele – *zadie*, le tablier était initialement confectionné du *păr* (laine de couleur noire), sans ornements. Il était tissé en 2-3-4-5 fils en laine, coupé d'une, de deux ou de trois largeurs de tissu et porté droit ou froncé *pe beartă*, en taille et plissé en plis larges (*cu creţe*).

Chez les jeunes filles de Mureş, le tablier en laine était de couleur rouge. Sur le milieu du tablier, en longueur, était cousue une clef tricolore. Sur la bordure inférieure, le tablier était orné – ça et là, avec *cipcă* noire, avec des galons décoratifs argentés ou avec de paillettes, comme la *ceapsa*.

Le tablier des jeunes femmes mariées de Mureş et Bistriţa-Năsăud était orné sur les bordures de deux ou trois rangées de motifs phytomorphes, disposées horizontalement et cousues avec de la soie noire – au Mureş, ou blanche et polychrome – dans la dépression Şieu-Şieuţ. Ce tablier en laine était porté surtout au travail. Pour les jours de fête, cette pièce était confectionnée des matériaux achetés : *barşon* (velours), soie unie ou aux fleurs, *anglie* (drap fin de laine), *moson* (satin épais) ou *glot* noir.

Sur l'aire de diffusion de l'ensemble vestimentaire féminin – composé de la chemise au ciupag et de la cotte (*zadia cu trupul vânăt*), on portait aussi – à l'exception de la dépression Huedin-Călăţele – les *bete*, ceintures étroites de 5-6 centimètres et longues de 1,50 – 2 mètres, tissées en laine. Dans les Monts Apuseni les *bete* étaient tissées sur l'ourdie, sans râteau. Ce tissu était « battu » avec un couteau en bois de hêtre.

Les bete de la zone de Lăpuş étaient décorées aux rayures polychromes et des petites *alesături* (fils choisis), disposées sur la longueur ; à Bistriţa-Năsăud et dans la Plaine de Transylvanie elles présentaient un motif linéaire, en forme d'arc-en-ciel. En Mureş, on portait *brăcina tricoloră* (ceinture tricolore), tissue en *bercă* (laine mince).

On pouvait acheter les *bete* aussi à la foire, où elles étaient tissées en coton ; leur nom était *brâneţe* à Bistriţa-Năsăud et – dans les Monts Apuseni – *cingători* ou *brâu*. Comme elles étaient très longues, on les enroulait autour de la taille plusieurs fois, en formant une ceinture large.

Dans la dépression de Huedin-Călăţele on ne portait pas de *bete*, et les *zadia* étaient liées en taille avec des lacets (*baere*), confectionnées en fils de laine multicolore, attachés à la partie supérieure de ces pièces.

La catégorie des pièces protégeant les pieds était étroitement dépendante des conditions géographiques, du climat et des occupations des gens.

Obiala était une pièce de vieille tradition, en laine blanche, liée avec des fils en cheveux de chèvre ou de cheval, avec des courroies en cuir ou avec des fils de laine noire. Aux *obiele* on ajoutait les ***cioareci*** (espèce de pantalon enveloppant le pied entre la cheville et le

8-9 Valeriu Butură, *Evoluţia portului popular în sectorul răsăritean al Munţilor Apuseni* (*L'Évolution du vêtement populaire dans le secteur Est des Monts Apuseni*), p. 232.

www.cimec.ro

genou). Les *cioareci* étaient combinés, plus tard, avec des bas en laine – à la place des anciennes *obiele*. Sur l'aire de diffusion de ces pièces composées de deux éléments, les *cioareci* étaient coupés en drap de laine blanche, pour couvrir les genoux des femmes.

Opinca (sandale rustique en cuir) était la chaussure traditionnelle coupée en un seul morceau de cuir. Confectionnées en peau de porc ou de bœuf, les *opinci* au *gurgui* (pointues) étaient liées aux jambes avec des courroies en cuir, avec des fils de laine noire ou avec des cheveux de chèvre.

Les femmes riches portaient des bottes travaillées par des artisans spécialisés. Dans la zone mentionnée ci-dessus, les bottes féminines avaient la couleur rouge et la partie longue flexible. Décorées le plus souvent sur la partie longue jusqu'aux genoux, sur les talons et sur les bouts, elles étaient confectionnées en peau de veau ou de chèvre, ornées avec de petits clous en cuivre et avec des fleurs sur les talons – où, des fois, elles avaient fixés des fers à cheval. Dans une étape ultérieure, les bottes en peau rouge ont été remplacées par les bottes noires. La foire la plus connue où l'on pouvait acheter des bottes était celle de Reghin.

L'ensemble entier du vêtement féminin était complété, pendant les fêtes, avec des parures : quatre ou cinq rangs de perles en verre coloré ou en porcelaine blanche, rose ou bleue.

Les femmes riches portaient des parures coûteuses, des *zgărzi* (colliers) de monnaies autrichiennes en argent (*coroane, zloţi*), parures qui montraient, de manière évidente, leur situation matérielle.

L'ensemble du vêtement masculin de la même aire de diffusion que le vêtement féminin comprenant la cotte *cu ciupag* et la *zadia vânătă* était constitué des pièces communes pour l'aréal roumain entier, avec des notes particulières pour la Transylvanie, par les éléments de coupure, de décoration et de chromatique.

Căciula (le bonnet en fourrure) connaissait deux formes : le bonnet haut, pointu, et le bonnet bas et rond, les deux confectionnés en fourrure d'agneau. Pendant la saison chaude étaient fréquentes les ***chapeaux en paille*** – avec la calotte très haute dans la zone de Sălaj et les ***chapeaux en drap battu de laine***, ornés lors des jour de fête avec des bandeaux en petites perles polychromes – chez les gamins et le jeunes gens.

Après la disparition de ***la chemise droite***, aux manches larges, laissées libres à l'extrémité inférieure – caractérisée par l'absence du collet et portée par dessus les pantalons, les hommes portaient ***la chemise au collet haut***, droit ou rabattu, avec des manches froncées aux épaules et terminées par des *pumnaşi* (manchettes) à l'articulation de la main.

Dans la Plaine de Transylvanie et dans la *Mocănime* des Monts Apuseni étaient fréquentes les chemises *cu barburi* (biais intercales au milieu de la poitrine et sur le dos de la chemise, en réalisant la lettre M). La variante de la chemise de Mocănime, plus nouvelle, conférait à l'ensemble du vêtement masculin une note d'élégance – par ses riches coutures en fil orange placées sur le collet, sur les biais, sur les manchettes et sur les bords du bas de la chemise.

Les pantalons d'été, nommés localement *gaci*, attirent l'attention tant par leur largeur, à l'aspect d'une jupe plissée, que par leur système d'ornementation composé de menus coutures réalisées en coton et par les franges réalisées sur l'ourdie.

Les cioareci en drap blanc tissés en quatre fils et passés au moulin à foulon, ont circulé dans l'aire susmentionnée sous deux formes : une, large (deux longueurs de drap pour chaque pied) et l'autre, étroite (dans la Plaine de Transylvanie et la zone de Năsăud). Sur la couture qui unissait les « feuilles », les *cioareci* étaient ornés aux applications en drap de laine rouge et noire.

La ceinture caractéristique pour le vêtement d'homme était le *chimir*, une ceinture large, ornée de disques en cuivre et des petits clous en étain, où les hommes gardaient leur pipes, le tabac, le silex, le briquet et l'argent.

La catégorie de l'habit épais – porté dans la saison froide et confectionné du tissu en laine et de la fourrure de mouton présente une unité morphologique et décorative sur l'entière aire de circulation visée, par la chemise au *ciupag* et la cotte *cu trupul vânăt*.

Les manteaux confectionnés du drap en laine – dénommé *pănură* dans tout l'aréal, à l'exception de la Dépression Huedin-Călăţele – où l'on l'appelé *sumani*, ont évolué à partir du type archaïque de « poncho ».[10]

La plus grande fréquence l'avait connue le ***suman***, un vêtement aux manches attachées sur les épaules, par l'intermède des *pave* très grandes, biais qui partaient de l'aisselle et étaient attachées aux manches. Les biais, placés sur les côtés, appelés aussi *aripi* (ailles), ont donné le nom à la pièce, *suman cu cline*.

Pour la réalisation de ces vêtements, on utilisait les tissus en laine en couleurs naturelles – noir, gris, marron, mais surtout le noir, que l'on obtenait par la teinture du drap avec l'écorce d'aulne et avec *galiscău*.

[10] Hedwig-Maria Formagiu, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*), p. 134.

*Costume traditionnel: **năframă**, chemise avec **ciupag**, **zadie** (Monts Apuseni)* →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Parmi les techniques d'ornementation assez fréquentes sur l'aréal décrit, on rappelle les coutures avec des lacets ou *spăcmă* (fil blanc). L'emplacement des ornements était sur le collet, sur les biais, sur les extrémités des manches, sur la poitrine et sur le bord du bas de la chemise. Les biais de deux cotés étaient les plus ornés.

Par les modalités de coupure et d'ornementation, le *suman* de l'aréal caractérisé par les deux pièces définitoires (la cotte au *ciupag* et *zadia vânătă*) se ressemblait au *suman* spécifique au costume de la Moldavie. Pour l'orner, on utilisait *saradul* (espèce de lacet épais, en trois fils de laine tordue) – d'où le nom de la pièce : *suman sărăduit* ; la décoration consistant en motifs réalisés en spirale dont la relation chromatique entre le fond et la décoration était ton sur ton.

Le tissu en laine qui constituait la matière première pour le *suman* était réalisé à la maison, dans le ménage rural. Ensuite, le *suman* était passé au moulin à foulon. La coupe et l'ornementation du *suman* étaient l'apanage des artisans spécialisés, dans les ateliers ouverts en presque chaque village. Pour couper un *suman* on avait besoin d'environ cinq *coţi* (2,5 mètres) de *pănură*.

Suman *de la zone de Sălaj*

Coupé au collet droit autour du cou, avec des manches très longues, le *suman* était fermé au cou par des *cheutori* (boucles).

La manière de porter le *suman* était très variée dans la zone de Mureş. Les femmes âgées le portaient *între umere* (sur les épaules), avec les manches sur le dos. Le *suman* présentait aussi des orifices à la place des poches, par où l'on pouvait sortir les mains. Dans d'autres localités, le *suman* était habillé sur une manche, l'autre étant jetée sur l'épaule.

Le système de la coupe du *suman* variait une fois avec le nom de la pièce. Ainsi, dans la dépression Şieu-Şieuţ, *sumanul sărăduit cu aripi* était nommé *suman*, tandis que celui droit, sans biais, était nommé *guib*. *Sumanul sărăduit* était porté d'habitude par les personnes riches.

Dans la dépression Huedin-Călăţele, on rencontre une autre modalité d'ornement : l'ornementation de l'ancien *suman*, sur le fond noir ou gris, était réalisée en zigzags cousus au fil blanc (*spăcmă*) et le parties latérales étaient cousues sur le dos du *suman*. Ce type de manteau était long jusqu'aux genoux.

Une note d'élégance et de distinction était donnée par la *ţundra* blanche, avec des biais, appelée *cline*, vêtement très répandu dans le bassin moyen de l'Arieş. Espèce de manteau ample, coupé de dix *coţi* de *pănură*, avec les manches longues qui pendaient librement, sans être endossées. On portait la *ţundra* sur les épaules et on la liait bord à bord au dessus du menton.[11] Cette pièce a été remplacée par la *ţundra* ornementée avec du drap en laine colorée en rouge et en noir – sur les bords – et avec des motifs (*cu forme*) sur les manches.

La coupe, la couture et la broderie de la peau destinée à la réalisation des vêtements en fourrure étaient l'apanage des artisans spécialisés en touloupes (*cojocari*). Sur l'aire susmentionnée, deux types de base étaient fréquents : le *pieptar* et le *cojoc* (la veste sans manches et la touloupe), qui se complétaient et qui, des fois, étaient superposés.

La veste (*pieptarul*) circulait en deux variantes : *înfundat* et *despicat* (enfoncé et fendu). Le *pieptar înfundat*, porté les jours de fête, était découpé de manière circulaire autour du cou et richement orné aux motifs phytomorphes, placés sur la poitrine et sur le dos et

[11] Lucia Apolzan. *Portul şi industria casnică textilă din Munţii Apuseni* (*Le vêtement et l'industrie ménagère textile des Monts Apuseni*), p. 170.

www.cimec.ro

réalisés avec de fils de *bercă* colorés, surtout avec des fils en soie rouge ou noire, décoration vivifiée par des nuances de jaune et de bleu.

À Bistriţa-Năsăud et Mureş, *pieptarul înfundat* était orné de canaci (franges) en soie et porté surtout par la couche de gens riches, car c'était une pièce coûteuse. La décoration du *pieptar despicat* consistait en broderies exécutées en soie polychrome, appliquées sur la poitrine et sur le dos, où les motifs avec des fleurs étaient prédominants.

La veste de la dépression Huedin-Călăţele était ornée de broderies réalisées à la main, aux *arnici* colorés sur l'*irha* blanche. Le découpage des manches était orné avec des applications d'*irhă* coupées en forme triangulaire. La décoration prédominante était en forme de fleurs et de spirales.

Sur cet aréal, les femmes portaient aussi une veste longue, jusqu'au hanches, avec des biais de deux cotés, introduits à l'aisselle vers la partie inférieure de la veste, en lui donnant une forme évasée, élégante. Tout autour de la base, le vêtement était garni en fourrure noire d'agneau, cousue avec du *harast* ou *bercă* polychromes.

Les vestes longues de Mureş, avec biais, étaient portées, de manière obligatoire, aux noces. Comme elles étaient très coûteuses, seulement les couches riches pouvaient se les procurer.

***Cojoc** (Monts Apuseni)*

Dans la dépression Huedin-Călăţele, ce type de veste était décoré avec des applications en *irha*, avec de la dentelle sur les bords et de la broderie réalisée de lambeaux en *irha* marron et vert, compétées par des broderies en laine noire, verte et rouge.

Les touloupes longues jusqu'aux hanches, ornées de façon similaire aux vestes, étaient utilisées sur l'entier aréal de circulation définit généralement par la chemise au *ciupag* et la cotte *(zadia cu trupul vânăt)*.

Les femmes achetaient à Reghin des touloupes « trois-quarts », avec biais, très élégantes par leur broderies – réalisées en soie rouge et complétées de *canaci* (franges). Des fois, la décoration des touloupes était réalisée avec des applications d'*irha*, sous différentes formes imprimées en cuir. Les franges en soie étaient aussi – pour cette variante ornementale – le principal élément décoratif, complété avec des motifs brodés.

La touloupe longue au biais (*cu clini*), spécifique pour le vêtement féminin du basin moyen de l'Arieş était décorée avec des formes en spirale, dessinées à la main, sur l'*irha*, avec de l'encre, ou appliquées sur la touloupe et collées avec du *pap* (colle faite à la maison, avec de la farine et de l'eau). Sur les lignes ainsi dessinées on cousait des *arnici*, sur un support en *irha*. Les broderies étaient réalisées en fil gros de coton. Autour du cou, la touloupe était garnie avec de la fourrure noire.[12]

Aux Monts Apuseni, la veste et la touloupe avaient une fonction cérémoniale, les époux étant obligés de porter la touloupe pendant l'hiver et la veste pendant l'été.[13]

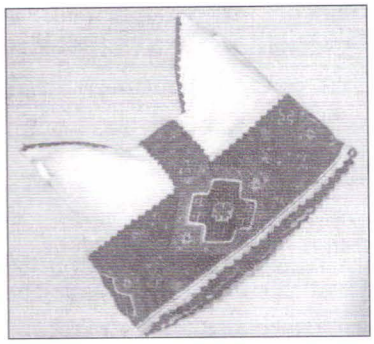
Les vêtements en fourrure, ainsi que les vêtements en laine, ont ennobli l'ensemble vestimentaire traditionnel, lui conférant une valeur esthétique spéciale.

Confectionné en matières premières différentes et orné d'une manière spécifique, le type de costume composé de la chemise au *ciupag* et de la cotte (nommée *zadia vânătă*) était très fréquent sur une grande aire territoriale, reflétant les traditions esthétiques, les modalités d'expression artistique, la mentalité et la conception plastique des collectivités humaines qui l'ont conçu. Dans la première moitié du XIX^{e} siècle, ce type de costume était en plein épanouissement.

De la même typologie de costume à deux cottes font partie aussi les ensembles vestimentaires du Pays de Haţeg, des Pădurenii Hunedoarei, de la Mărginimea Sibiului, du Pays de l'Olt, de la zone des Târnave, de la *Buciumănime* des Monts Apuseni, du Maramureş.

12-13 Lucia Apolzan, *Portul şi industria casnică textilă din Munţii Apuseni* (*Le vêtement et l'industrie ménagère textile des Monts Apuseni*), p. 164.

www.cimec.ro



Ceapsa *avec des cornes*

Coiffures avec des ***sucituri*** *et* ***ceapsa*** *avec des cornes (Haţeg)*

Le Pays du Haţeg et les Pădurenii Hunedoarei, deux contrées extrêmement conservatrices, ont gardé pendant longtemps les modèles socio-culturels traditionnels, le costume étant conservé, ici comme dans d'autres zones du pays, comme ensemble occasionnel, réservé aux jours de fête et aux manifestations marquant les moments significatifs de la vie des gens, comme par exemple la cérémonie des noces.

En traversant le Pays du Haţeg et les Pădurenii Hunedoarei – âtre de la formation du peuple roumain – à partir de Sarmizegetusa et Clopotiva jusqu'à Peşteana, Densuş et Strei, on a examiné les pièces spécifiques de vieille tradition du costume de Haţeg, qui confirme sa valeur de document historique.

Le vêtement traditionnel de la femme de Haţeg impressionnait particulièrement par la coiffure archaïque *cu suciturі*, consistant en mèches tordues d'une part et de l'autre de la raie du milieu, leur nombre arrivant jusqu'à vingt. Rangées l'une à coté de l'autre, les mèches passaient en dessous des oreilles, de façon qu'elles soit visibles en dehors de la pièce textile qui couvrait la tête. Les tresses étaient cousues sur le *conci*, un support obligatoire dans la communauté rurale, confectionné en fil de fer (*drot*), ou en bois, avec deux bouts proéminents dont les dimensions diminuaient avec l'âge de la femme. Au-dessus du *conci* on mettait la *ceapsa*, petit bonnet ayant deux proéminences latérales, orné sur la base de motifs géométriques cousus en fil de laine, et en laine du commèrce, *arnici* et fil métallique. La valeur décorative des *ceapse* était amplifiée par des éléments ornementaux qui les décoraient sur les bords : *ciptă*, petites perles et petites monnaies.

Lors des jours de fête et chez les *nedei*, les femmes couvraient la *ceapsa* avec *propoada*, un tissu blanc en forme de mouchoir de tête, long de 3 mètres.

Les chercheurs[14] ont montré l'existence, dans le passé, d'un vaste aréal de culture où l'on utilisait les coiffures archaïques *cu coarne* (protubérances) et avec les supports ou pièces annexes en forme de cornes.

Cette frisure était connue aussi par autres peuples européens et asiatiques, elle faisant partie d'un fond culturel commun.

La chemise originaire de Haţeg, avec des *stani* et des manches froncées autour du cou a conservé, jusqu'à nos jours, des systèmes ingénieux d'élargir la pièce : à l'aisselle on introduisait une bande de tissu représentant une moitié de « feuille » (20 centimètres) en largeur, nommée *lărgiturâ*, qui partait de la taille, en passait au-dessous du bras, arrivait jusqu'à l'articulation de la main ; derrière la *lărgiturâ* on fixait, sur la feuille du dos, un morceau de tissu triangulaire connu en termes locaux comme *broşchiţă în trei corнuri* (angles), cousue à l'*arnici* rouge.

Pour d'autres pièces, la *lărgitura* représentait un biais rectangulaire placé à l'aisselle. Un élément qui ne pouvait pas manquer était la *pava*, un rectangle de tissu avec la marge de 10 centimètres, nommé *broş-*

[14] Ion Chelcea, *Portul cu coarne* (*La coiffure aux cornes*), p. 107.

www.cimec.ro

chiţă, introduit entre la base de la manche et le bout de la *lărgitură*.

Les manches, coupées d'une « feuille » et demi, s'achevaient à l'extrémité inférieure avec un *fodor* (volant), froncé *cu pumnaşi* (manchette), cousues *peste creţuri* (selon la technique du *ciupag*) et dans ce cas portaient le nom de *brăţarie* ou *creţură*. Autre modèle avait le fronçage du volant soutenu sur une bande étroite en tissu (de 2 centimètres), cousue *cu pui*, superposé sur le fronçage et nommée *guler de pumnaşi*.

Les bas de la chemise, unis aux *stani*, étaient coupés de deux feuilles droites et deux ou quatre biais (*cliciuri*), froncés sur les hanches. Pour les jours de fête ils étaient ornés *cu pui*.

Une petite clef nommée *puricel* (puce), cousue en *arnici* rouge et noir, unissait les feuilles de la chemise.

Le collet étroit était fixé sur la chemise avec *butuceală* (arrière point), et l'ouverture du cou, longue jusqu'à la taille, était liée avec des *ceutori* (boucles). Les surfaces décorées étaient disposées sur le collet (cousu *pe dos* avec *arnici* noir et orné d'un peu de rouge, bleu, bleu-foncé), sur les manchettes (*brăţaria*) ou le fronçage (*creţura*) en dessous du collet (couture *peste creţuri* exécutée en fil gros d'*arnici* noir ou rouge, aux motifs géométriques), d'une part et de l'autre de l'ouverture du cou. On nommait cet ornement *foi* et il avait la forme d'une bande étroite de 4 centimètres.

Il y avait plusieurs systèmes d'ornementation des manches, deux d'entre eux étant plus usités : 1. *cu tablă* – une couture tubulaire, compacte, couvrant la partie extérieure des manches entre l'épaule et le coude, travaillée *pe dos*, avec un fond noir, rempli avec des couleurs foncées : bleu-foncé, caffé, vert-foncé, rouge ; 2. *peste umere*, une rangée de couture placée à l'hauteur de l'épaule.

Le collet, l'ouverture du cou et la marge du *fodor* étaient fortifiés avec une couture nommée *şinor*. Sur le bord du volant étaient repris les motifs décoratifs du collet de la chemise.

La chemise de Haţeg, par la résistance de la matière dont on confectionnait la toile (tissu gros en chanvre ou en coton), par l'ornementation sobre, par la séparation du fil en soie, de celui métallique ou des papillons et perles, conservait ses éléments archaïques, ses systèmes techniques et les procédures d'ornementation de l'ancienne tradition.

Les dimensions, la manière de les orner et le coloris constituaient la caractéristique des pièces – portées devant et derrière – qui couvraient les bas de la chemise féminine.

La cotte (catrinţa) de Haţeg était d'abord confectionnée seulement en laine et tissée en 4 fils. Pour la pièce de la saison chaude, on utilisait pour l'ourdie *urzeluţa* et pour le grattage *arniciul* (deux sortes de coton). La cotte était portée en deux formes : droite, étendue, surtout dans la zone d'interférence du Banat, et sous forme de tablier, en plis (*pături*), cette dernière étant la plus fréquente.

La cotte avant, plus étroite et plus courte que celle de derrière était des fois tissée en motifs sur l'ourdie, en 4-5 fils, avec des rhombes ou carrés nommés *păcele*.

Chemise spécifique à la zone de Haţeg

*Des **catrinţe** de Haţeg*

www.cimec.ro

Vers les bas de la chemise était la *viarga*, une bordure horizontale aux rayures colorées. La chromatique sobre avait des nuances plus ouvertes que celles de la cotte de derrière. Sur les parties latérales la décoration était formée de dentelles (*cipta*) et sur la bordure inférieure, des franges.

Le *catrinţoniu* (la pièce de derrière), tissée sur l'ourdie *în ochiuri* était ornée aux rayures étroites, verticales, « choisies » avec la gratte, ou aux rayures horizontales résultés du grattage à la navette ou sur l'ourdie. Les rayures avaient un intervalle de 5 centimètres entre elles et de couleurs sobres, alternées. Tout autour *le catrinţoi* était orné de *ciptă* (dentelle).

Au-dessus du *catrinţoniu*, les femmes enroulait en taille le brâu *în bâte* (*bete* - ceinture tissée par une technique archaïque) et ensuite la *brăcina*, la cotte de devant étant fixée en dessus de la *brăcina* et de *brâu*, technique spécifique pour Haţeg.

Dans la zone voisine au Banat, la cotte était associée, surtout en été, avec l'opreg aux franges, composé en la partie supérieure d'un morceau de tissu en 4 fils de laine, nommé *petec* ou *brâu* et des franges en fil de *păr* tordu, coloré en rouge,vert, jaune ou blanc. Le *petec* de l'*opreg* était décoré aux petites carrées, rouges et noirs, résultés de la combinaison de fils rouges sur l'ourdie avec du grattage homogène, disposé sur la surface entière. Vers le bas du *petec* on disposait une rangée de *pui*, large de 2-3 centimètres, où la décoration était géométrique et la chromatique en tons de noir, rouge, blanc, jaune, bleu très foncé. Les franges étaient attachées sur le petec avec une « clef » ou avec une tresse spéciale. Initialement, l'opreg aux franges était porté en paires, devant et derrière, comme tenue de fête, *de fală* et en même temps cérémonial, portée par des mariées.

Pendant l'hiver, les femmes portaient *colţuni* (des bas) de *cioarec* (drap gros) bigarré, blanc et noir, avec la plante au pied tissés en 4 fils et *opinci* pointues, en cuir de boeuf tanné, liées au dessus des *colţuni* aux courroies enveloppées sur la jambe jusqu'aux genoux. L'été, elles portaient des bas en laine avec les *opinci*.

Une autre pièce traditionnelle, composante du vêtement féminin de Haţeg, mais aussi commune pour Pădurenii Hunedoarei et la Vallée de Jiu - ce qui démontre l'archaïsme du costume - l'était la *şuba înfundată* ; un manteau long, avec des manches, coupée devant pour être habillée par dessus de la tête. Elle était portée directement sur la chemise, soit au travail, soit les jours de fête, au jeu ou à l'église. Confectionnée de *cioarec* blanc, aux 8 biais latéraux de chaque côté, la *şuba înfundată* était décorée au *bârnaş* en couleurs différentes d'un village à l'autre et aux coutures colorées réalisées en laine rouge et bleu foncé. Sur les parties latérales, la *şuba* avait des coupures (*ghizde*) dans la couture qui unissait les « feuilles ». Au jeu, les femmes introduisaient les manches dans ces *ghizde*, pour ne pas être dérangées pendant la danse. En dessus de la *şuba*, elles enroulaient la ceinture *în bâte* ou *brăcina* en laine, tissée en 2 ou 4 fils.

Après 1918, la place de la *şuba înfundată* a été prise par la *şuba crăpată* (ouverte devant), confectionnée de *cioarec* blanc ou beige, longue en dessous des genoux et décorée de *şinor* (lacet) noir sur les poitrines, sur les manches et sur les bords du bas.

À coté de la coiffure aux *sucituri* et la *ceapsa cu coarne*, la *şuba înfundată* constituait une marque définitoire pour les femmes de la catégorie des serfs.[15]

Şubă înfundată *de Haţeg*

Habits traditionnels de femme et d'homme de la zone de Haţeg →

[15] Maria Bâtcă, *Însemn şi simbol în vestimentaţia ţărănească* (*Signe et symbole dans le vêtement paysan*), p. 40.

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Les couvre-têtes spécifiques au vêtement masculin de Haţeg étaient les chapeaux en drap noir, avec les bords (*gardina*) petits, ornés chez les jeunes gens avec des fleurs naturelles et *zgardă* – pour les jours de fête. Pendant l'hiver on portait le bonnet (*căciula, căiţa*) en fourrure blanc et noir, décoré aux plumes de paon.

La marque distinctive du vêtement masculin était la chemise *cu barburi*, commune aussi à l'ensemble vestimentaire traditionnel de Mărginimea Sibiului, de la Vallée du Jiu et des Târnave. Au milieu des *stani* portés devant et sur le dos de la chemise on introduisait un biais, nommé en termes locaux *clin cu furcă* ou *clin în coarne*.

Á la chemise de fête, on trouvait une coupe simple, élégante, qui, en dehors des *barburi*, était élargie sur les côtés, avec trois biais partant de l'aisselle. Les manches étaient coupées d'une feuille et demi et serrées en *pumnaşi* très étroits. Pour les chemises de travail, la décoration était placée sur le collet et sur les *pumnaşi*, tandis que chez les pièces festives les surfaces décoratives étaient étendues sur la poitrine, à côté du biais de devant, sur les manches, sur les épaules et sur le bas de la chemise.

La chemise était associée, durant la saison chaude, aux pantalons en tissu orné sur le bord inférieur avec des *colţi* « battus » à l'aiguille ou avec *cipta* (dentelle). Pendant l'hiver, les hommes portaient des *cioareci* en *pănură* (drap blanc), serrés sur la jambe et avec une coupe à part, avec des biais derrière.

Entre les vêtements communs au costume féminin et au costume masculin on rappelle les *pieptare înfiundate* et *despicate* (les vestes sans manches), dont la décoration était composée des motifs floraux, cousus à la laine colorée sur la peau teinte à *căfion*.

Les hommes portaient des touloupes longues, avec les fils de laine en dehors, confectionnées de *cioarec* blanc ou grège, tordues autour du cou et liées aux fils blancs, ayant une *lărgitură* droite aux aisselles et des manches boutonnées aux boutons en bois vêtu de *cioarec*. On remarque la coupe simple, archaïque, de ce manteau en *pănură* (drap de laine). Pour les jours de fête, *laibărele* (touloupes) étaient décorées avec des ganses blanches ou noires.

Le *laibăr* féminin, confectionné en *cioarec* blanc et court jusqu'à la taille, échancré autour du cou, était orné au *bârnaş* rouge ou rouge et noir.

Très ressemblant – et souvent identique – au vêtement du Pays de Haţeg (celui des *ţăreni*, comme ils étaient nommés par la population des zones voisines), était le vêtement des gens de la zone de Jiu.

Après le mariage, les femmes se coiffaient à la raie au milieu de la tête, tordant ensuite les cheveux en deux *plete*, auxquelles on ajoutait les *pleteri* – des supports réalisés en laine teinte dans la couleur des cheveux nattés en trois mèches placées à droite et à gauche de la tresse. À partir de Câmpul lui Neag et jusqu'à Iscroni, on portait deux *pleteri*, tandis qu'à Livezeni seulement un, sur la partie gauche. Antérieure à la frisure aux *pleteri* était la coiffure *cu suciturі*, avec un conci de fil de fer en forme de cornes et avec la *ceapsa* – spécifique au Pays de Haţeg et portée aussi sur la Vallée de Jiu, dans des localités comme Uricani, Hobiceni, Câmpul lui Neag jusqu'à 1880.[16]

En dessus de *pleteri*, les vieilles femmes se couvraient d'une *tindea* ou *propoadă*, de couleur blanche et ornée aux deux bouts avec des rayures en arnici noir et rouge.

Dans la Vallée du Jiu, les femmes portaient le même type de chemise spécifique aussi au Pays de Haţeg. Différent était seulement le tissu aux rayures grattées noires et rouges, dont les femmes de Jiu coupaient leurs chemises. Différents étaient aussi les « points » de coutures pour la décoration.

En dessus de la chemise on portait des cottes et *oprege cu ciucuri* (cotte aux franges) appartenant à la typologie du Banat.

[16] Nicolae Dunăre, *Arta populară din Valea Jiului – Regiunea Hunedoara* (*L'art populaire de la vallée du Jiu – Région de Hunedoara*), p. 331.

Femme coiffée avec des ***pleteri*** *et couverte avec* ***ştergar*** *(Vallée du Jiu)*

←
Ensembles vestimentaires traditionnels de Haţeg

www.cimec.ro

La *şuba înfundată* de femmes jiennes était confectionnée en *pănură albă* (drap blanc). Longue jusqu'aux chevilles, en quatre biais latéraux, avec les manches relativement étroites et rabattues, la *şuba* de Vallée du Jiu était ornée au *bârnaş* réalisé en fil de laine tordu à la maison – blanc et rouge chez les jeunes femmes, bleu foncé et *modur* (violet) – chez les vieilles. Au-dessous de la *şuba înfundată* on portait *pieptarul înfundat*. La *şuba* était enveloppée en taille avec une ceinture en laine, tissu en 4 fils, teint – en fonction de l'âge de la femme, en rouge, violet ou bleu foncé[17], terminé aux deux bouts avec des franges longues.

Il y avait des similitudes entre le costume populaire traditionnel de la Vallée de Jiu et du Pays de Haţeg – et celui d'Olt, il connaissait plusieurs variantes liées aux zones d'Avrig, de Făgăraş et de Perşani.[18] En fonction de leur position géographique, ces zones ont supporté de différentes influences reflétées dans la composition, la structure morphologique et l'architecture compositionnelle du costume.

Si la zone d'Avrig a été plus influencée par la zone de Mărginimea Sibiului, mais aussi de la zone de Făgăraş, les Perşani ont eu certaines similitudes avec la zone des Târnave, fait qui nous a déterminé de nous pencher sur le costume spécifique au Pays du Făgăraş, où la coupe de la chemise féminine était identique à celle d'*ina* (*ia*) de Haţeg.

Plus différentes étaient les couvre-têtes, *căiţa cu reţe* et le *pomeselnic* qui sont des éléments qui ont persisté longtemps dans le costume de la zone ; les vieilles femmes les portaient encore en 1940.

Il y avait l'habitude, respectée par toute femme, d'être enterrées avec ces pièces. Au moment où la *căiţa* et le *pomeselnic* sont sortis de l'usance quotidien chez les jeunes femmes, elles les ont gardées comme pièces rituelles pour la cérémonie des noces et portées à cette occasion par la mariée et la marraine, ce qui démontre qu'elles sont devenues des pièces archaïques, de vieille tradition dans le costume du Pays du Făgăraş.

Il y avait des femmes spécialisées en la réalisation de la *căiţa cu reţe*, composée de deux éléments : le *fruntariu* (décoration du front) et la *căiţa* (le bonnet). Le matériel pour la confection du *fruntariu* était différent d'un village à l'autre : le tissu en coton blanc, cousu *cu pui*, le cachemire aux fleurs, la laine, le satin, le velours noir. Il était orné de deux rangées longues de perles noires, alternant des fois avec de petites perles rondes. Aux bouts, le *fruntariu* était prévu avec deux lacets de liaison.

La *căiţa* était confectionnée en toile blanche, sur laquelle on appliquait le tissu en cachemire aux fleurs. Devant les oreilles, on fixait les dites *reţe*, réalisées en lacet noir froncé et roulé plusieurs fois, la largeur des *reţe* étant en fonction de l'état matériel de la femme : plus larges les *reţe* – plus riche la femme. Au dessous du menton, la *căiţa* était fixée avec un ruban large, cousu en soie rouge, verte, blanche, jaune ou lilas. Les *reţe* étaient liées l'une à l'autre avec un ruban noir.

On posait la *căiţa* et le *pomeselnic* sur les cheveux coiffés d'une raie au milieu et nattés en deux tresses apportées sur la tête. Il y avait l'habitude que la marraine donne à sa filleule en cadeau la *căiţa*, à table, lors des noces.

Le *pomeselnic* – tissu en forme de mouchoir de tête – était confectionné d'une toile en coton sur 2 fils et orné du dénommé *ciurel* seulement à l'un des bouts. Le ciurel était un modèle tissu sur l'ourdie ou l'on alternait des rangées de motifs géométriques « choisis » sur l'ourdie avec des motifs cousus à l'aiguille, en *arnici* noir et jaune. Tout autour, sur les bords, le *pomeselnic* était orné de *strâmbuleţ*, un lacet blanc du commerce.

***Căiţă** avec **pomeselnic** (Pays du Făgăraş)*

[17] Nicolae Dunăre, *Arta populară din Valea Jiului – Regiunea Hunedoara* (*L'art populaire de la vallée du Jiu – Région de Hunedoara*), p. 372.

[18] Cornel Irimie, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Avrig* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone d'Avrig*) ; Cornel Irimie, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Perşanilor* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone de Perşani*) ; Cornel Irimie, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Făgăraş* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone du Făgăraş*).

www.cimec.ro

Sur la portion visible en dessus du front il était cousu *pe dos*, avec des petits motifs, en *arnici* noir et jaune. Dans d'autres villages, le *pomeselnic* était orné sur les deux bouts.

La ***căiţa cu pomeselnic*** était portée aussi à l'église, aux noces et lors de jours de fête. La modalité de lier la tête au *pomeselnic* était différente en fonction de traditions locales, de l'occasion ou de l'âge de la femme.

Une pièce à part, individualisant le vêtement de Pays de Făgăraş, était ***le chapeau***, confectionné en feutre noir et orné sur la calotte aux franges colorées réalisées en *strămătură*.

L'ancien type de chemise féminine avec les manches serrées aux *pumnaşi* et ornée de *pui peste cot* a été remplacé par la chemise aux *pui peste umeri* et *fodor*.

Les pièces portées en dessus des bas de la chemise faisaient partie de la typologie du costume à deux cottes, dont les dimensions, la décoration et la chromatique ont varié le temps durant, avec la succession de plusieurs variantes ornementales, en fonction de l'étape de l'évolution du costume populaire.

Après 1900, dans le costume de la zone a pénétré le costume de Sălişte, gagnant du terrain grâce à son élégance et au raffinement de la composition décorative de ses pièces composantes.

En ce qui concerne l'ensemble vestimentaire masculin, l'ancienne chemise droite – confectionnée en toile rayée avec des rayures noires, alternant des fois avec des rayures rouges en *arnici*, avec le collet étroit et manches longues et librement ouvertes à l'extrémité inférieure – a été suivie par ***la chemise au collet rabattu*** et manches longues serrées en *pumnaşi* (manchettes), avec une décoration reflétant l'influence des modèles empruntés de la ville.

La chemise ceinturée avec le şerpar large, orné de motifs imprimés et coutures réalisées aux mèches de cuir coloré, était portée par dessus des *cioareci* (pantalons serrés), confectionnés en *pănură* (drap en laine blanche).

Pieptarul înfundat, *buboul* et *recălul* étaient des vêtements épais spécifiques au costume traditionnel de Făgăraş. Sur le froid noir, les hommes portaient la ***sarica***, un manteau long ayant la laine à l'extérieur.

La renommée zone de Pădureni est voisine au Nord avec la Vallée du Mureş, à l'Ouest avec le Banat, au Sud avec Pays du Haţeg et à l'Est avec les localités liant les villes Hunedoara et Deva.

Dans cette zone, réunissant 40 villages parsemés sur des collines et isolés par la ceinture des bois qui les séparaient des zones limitrophes, s'est développé l'une des plus originelle civilisations villageoises reflétant une remarquable unité de manifestation, à partir du logement et de l'aménagement de l'intérieur et en continuant avec les occupations, les traditions, la mentalité et la conception de vie des ses habitants.

Vêtement traditionnel :
ceapsă, *chemise avec* ***tablă***,
oprege, ***pieptar***, ***balţi***, ***obiele*** *et* ***opinci***
(Pădureni – Hunedoara)

www.cimec.ro

Le costume féminin de Pădureni nous semble très imposant, avec une individualité à part et conservant beaucoup d'éléments originaires, authentiques, dont les caractéristiques sont données par les pièces textiles couvrant la tête : *ceapsa* – bonnet de forme conique, décoré d'une couture géométrique réalisée en laine noire, où domine le rhombe, et avec de la dentelle blanche (*cipta*) réalisée à l'aiguille, d'une grande virtuosité technique ; au bout de la *ceapsa* on fixait le mouchoir long, blanc, conférant une distinction spéciale à la tenue vestimentaire.

Mais la pièce de résistance du costume féminin de Pădureni était la chemise froncée autour du cou et ornée sur le collet, sur la poitrine et sur les manches d'un motif exclusivement géométrique. Très originales sont les coutures rectangulaires compactes, nommées *tablă*, qui couvraient l'entière surface extérieure de la manche.

La variété des combinaisons décoratives était inépuisable, chaque chemise représentant un objet unique, d'une grande valeur artistique. On ne rencontre jamais deux pièces pareilles, leurs différences étant dues à l'arrangement toujours renouvelé des motifs ornementaux.

Les *opreg* (les cottes) larges, portées en paires et tissées en laine noire en 4 fils, sans ourdie et terminées à la marge inférieure par des franges et *cipte* (dentelles) qui mettent en évidence, par leur monochromie, la chemise richement ornée aux coutures colorées, surtout en rouge chez les filles et les jeunes femmes.

Les pièces qui servaient de ceinture au costume de Pădureni sont elles aussi archaïques en ce qui concerne la technique de réalisation. Ainsi, le *brâu în bâte* était ourdi sur une branche d'arbre, avec de petits bâtons en bois. Au-dessus de *l'opreg* on enroulait la *brăcira* longue, sur laquelle on fixait les *balţii* – ornement complexe composé d'une ceinture avec de petites mèches en cuir, de petits motifs géométriques versés en étain, longues chaînes avec des petites clefs et anneaux en cuivre – tous fixés sur un morceau de cuir (*plotog*), ressemblant au joyaux trouvés dans les trésors de Daces. Ces joyaux ont certainement eu, dans le passé, des fonctions rituelles, magiques, liées au culte de la fertilité.

Une pièce décorative qui ne manquait jamais de l'ensemble vestimentaire féminin était la touloupe (*cojocul, pieptarul despicat*), ornée sur les poitrines avec de la laine colorée. La pièce a connu plusieurs variantes ornementales déterminées par la surface du dos, dépourvue de décoration : en forme de mi-lune (seule ou en groupe de quatre), papillons ou croix. La catégorie d'âge, l'occasion où la pièce était portée et la localité d'appartenance avaient aussi un rôle important dans la modalité d'orner les poitrines.

Le chapeau aux bordures hautes, orné de rubans aux petites perles et plumes de coq, porté par les jeunes gens lors des jours de fête – et le bonnet en agneau noir étaient les couvre-têtes spécifiques pour le costume masculin de Pădureni.

La chemise ancienne, droite, avec les manches larges, libres à l'extrémité inférieure a été suivie de la chemise avec les manches serrées aux *pumnaşi*. La décoration, placée sur le collet, sur les bords de la chemise et sur les *pumnaşi* et réalisée en couture blanche a été remplacée par la décoration aux coutures colorées. L'élément décoratif important pour la chemise masculine de Pădureni était la clef (*cheea*), unissant les feuilles de toile travaillée artistiquement, en points de couture d'une grande variété. Ceinturée de *chimir* en cuir orné de motifs imprimées, la chemise de Pădureni est portée au dessus des *cioareci* en *pănură* (drap blanc), simples, sans décoration.

Entre les pièces constitutives de l'ensemble vestimentaire traditionnel, on rappelle les vestes sans manches (*pieptare înfundate, laibere*), en *pănură* blanche, décorées sur les bordures avec du *bârnaş* – dont la chromatique variait en fonction de l'âge.

Un habit commun au costume féminin et masculin l'était *şuba de pănură albă* (le manteau en drap blanc), discrètement ornée avec des *bârnaşe* colorées, les rouges prédominant chez les jeunes.

Le costume ancien, originaire de Mărginimea Sibiului, impressionnait par la *vălitoare* (voile) qui couvrait la tête des femmes, ressemblant à un casque ; la pièce apparaît dans les documents du XVII[e] siècle. La toile, longue de 3 mètres, était d'abord gaufrée, ensuite tordue et gaufrée « des doigts » dans la zone qui couvrait la tête, selon une ancienne technique, par des femmes spécialisées ; le reste de la toile (*coada*), ornée des coutures et franges, tombait librement sur le dos. Cette *vălitoare* (voile) était couverte de *ciurel*, une toile fine en voile, de forme rectangulaire, brodée aux quatre coins avec de la laine mince colorée, permettant d'entrevoir les gaufrages finement exécutés.

La *vălitoare cu ciurel* était le signe distinctif de la femme mariée. Pendant le cérémoniel des noces, après *cinste* (l'introduction des cadeaux), la fille était pour la première fois enveloppée sur la tête avec ce type de couvre-tête.

Le chapeau spécifique au costume de Săliște, natté en paille de blé, connu dans la terminologie locale des villages du département de Sibiu sous le nom de *comănac*, porté pendant l'été par les filles, les jeunes femmes et les vieilles sur un mouchoir aux fleurs et aux franges, conférait au costume féminin une note à part. Il est présent dans les ouvrages des grands peintres qui ont accordé une attention spéciale au costume populaire, surtout Carol Popp de Szathmary.

www.cimec.ro

*Habit traditionnel de Mărginimea Sibiului : chapeau **mocăneasca**, chemise avec des **barburi**, pantalons en toile, **chimir** et **pieptar***

La chemise caractéristique pour le vieux costume, conservée aujourd'hui dans la mémoire collective ou dans les coffres de dot des vieilles femmes, confectionnée en toile tissue à la maison, aux rayures rouges et froncée autour du cou, avec un collet dénommé *beată*, plus rarement *obinzeală* (bandeau étroit), au *ciupag* en dessus du collet (ou le fronçage était exécuté en 3-5 fils de coton) et avec manches longues et larges, terminées aux *pumnaşi* ou manchettes rabattues. La composition décorative de la manche consistait d'une clef cousue en *altiţă* ou *umeraş* jaune, deux rangées longues et trois rangées courtes, partant de l'*altiţa* vers le bas des manches cousues en laine ou soie noire, en pointes menues d'une grande finesse.

Au-dessus du bas de la chemise blanche on portait – derrière la cotte bleu-foncée ou rouge, décorée aux rayures horizontales simples, alternant avec des rayures « choisies » et devant le tablier (*şurţ*) noir, composé de deux feuilles et discrètement orné sur les bords de coutures ou *alesături*.

Une grande extension en dehors de la Mărginime de Sibiu connaît le vêtement plus nouveau « de Sălişte » en s'intégrant dans la typologie du costume dont les deux cottes sont portées ensemble, une devant et une derrière.

La chemise caractéristique pour le costume de Sălişte, aux manches larges, terminées avec des *fodori*, avaient une décoration plus ample, composée de la même *altiţa* ou *umeraş* que l'ancienne chemise, d'où partaient 3-5 rangées verticales sur les manches – les nommées *ciocănele*, encadrées par *podigeală* ou *chindiseală*, rangées verticales de couture passant en dessus des *fodori* jusqu'au bouts de la manche cousue en fil métallique jaune, en *arnici* ou soie noire. Les mêmes rangées ornementales décoraient aussi les poitrines de la chemise. Une rangée ornementait *lânceţul* qui attachait le *fodor* à la manche. Le *fodor* était décoré sur le bord inférieur avec une rangée de couture et de *cipcă* (dentelle).

En 1900, dans le vêtement traditionnel ont pénétré les cottes-paires, nommées *şurţe*, portées en dessus de la jupe froncée, en *jolj* blanc. Confectionnées d'abord en *păr* tissé à la maison, en 4 fils, ensuite en drap de laine fine, acheté sur le marché, les *şurţe* noires étaient décorées aux rayures placées horizontalement sur la surface entière et sur la moitié inférieure d'une rayure en deux ou trois rangées de coutures en laine, soie, fil doré ou argenté. D'autres *şurţe* étaient ornées

*Femme à **vălitoare** de Mărginimea Sibiului*

www.cimec.ro

***Vălitoare** avec des **ciurei** (Mărginimea Sibiului)*

seulement au 2/3 du tissu, vers le bas. Le *şurţ* avant, à différence de celui de derrière, plus large, était orné de *cipcă* sur les parties latérales et aux franges sur la partie d'en bas. Le *şurţ* de derrière était seulement festonné aux bords et décoré avec *cipcă*, sans franges. Ces pièces étaient fixées en taille avec des *bete* tricolores.

Le costume de Sălişte, d'une grande distinction et raffinement par les contrastes entre le blanc de la chemise et le noir de ses broderies, entre le blanc des bords de la chemise et le noir des cottes, a réussi à remplacer, en plusieurs zones, le costume originaire local. Très élégant par la coupe ample (avec des 6-18 biais dans les parties latérales) et par la finesse des broderies était la chemise de fête, *cu barburi*, faisant partie de la tenue cérémoniale et portée par le mari et par le parrain.

Les marques distinctives, communes pour le vêtement féminin et masculin de Mărginimea Sibiului, étaient les vestes (*pieptare înfundate şi despicate*) pour les fêtes – brodées au fil d'*arnici* et portant inscrite l'année de la confection, les initiales du propriétaire ou même son nom, brodés sur la poche – et les touloupes courtes jusqu'à la taille, brodées de laine mince, *arnici* coloré, soie ou fil métallique, en points de couture d'une grande valeur artistique.

Anciens costumes de la Vallée de Sebeş →
(dessin d'A. Duvivier)

Vêtement traditionnel de Sibiu ↓↘

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Mariée d'Oaş et sa coiffure spécifique

Garnies à la fourrure de loutre, les touloupes faisaient partie de la tenue obligatoire du mari, comme d'ailleurs la *sarica*, tissue en laine blanche, poilue (passée « au tourbillon ») avec une coupe droite et manches longues.

Un troisième type de vêtement, rencontré dans les zones de Nord-ouest du pays : Oaş, Bihor, Arad peut être classifié, chez les femmes, dans la typologie du costume populaire avec *zadia* ou tablier devant – portés par-dessus, les bas longues de la chemise ayant le rôle de jupe – et chez les hommes dans le type de costume composé d'une chemise courte et des pantalons larges (*gaci*).

Influencés par les populations d'origine allemande et hongroise, avec lesquelles l'ethnie roumaine a cohabité les siècles durant, l'ancien ensemble vestimentaire autochtone a perdu certains éléments caractéristiques, en s'éloignant de la typologie générale spécifique à l'habit populaire roumain, par les systèmes de coupure de la chemise et par la modalité de concevoir le costume.

La note esthétique dominante du costume féminin d'Oaş est donnée par la procédure de natter les cheveux, extrêmement compliquée et minutieuse (elle peut durer six à huit heures), que pouvaient réaliser seulement certaines vieilles femmes du village ; cette coiffure, connue sous le nom de *coadă* était destinée à la mariée et aux jeunes filles pour différentes occasions.

Les cheveux, peignés avec une raie au milieu, étaient divisés en mèches fines, tordues, avec lesquelles ont formait un filet fin, aux petites mailles. À partir des tempes, elle descendait vers la nuque et se terminait sur le dos par une tresse liée avec des franges en laine colorée.

L'ancienne chemise *cu umere* a été remplacée par la chemise cu *cheptar*, caractérisée par un empiècement grand, de forme rectangulaire, placée en dessus du collet, richement ornée de coutures et avec des manches terminées, à l'extrémité inférieure, par *fodori*.

Les mêmes coutures et la même gamme de couleurs avait la chemise *cu cheptar*, ornée sur la ceinture (le *brâu*) qui fixait les vêtements en taille et connue dans la zone sous le nom de *pogmată* ou *guler*.

Le tablier en tissu blanc, orné à l'ourdie surtout dans la partie inférieure, couvrait les bas de devant de la chemise féminine.

Tant les *sumane* courtes, blanches ou gris, que les *gube* floconneuses constituaient des vêtements représentatifs pour le Pays d'Oaş, communs pour l'ensemble vestimentaire des femmes et des hommes.

Costumes traditionnels de Bihor →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Femmes du Maramureş
faisant la causette sur le seuil de la porte ↑

Ensemble vestimentaire avec ***şorţ***
(Şona – Braşov) →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

En ce qui concerne le costume de Bihor, la zone la plus conservatrice a été celle de Beiuş, où le vêtement traditionnel est conservé à peu près jusqu'à nos jours, dans les localités : Criştior, Sălişte, Pietroasa, Gurani, Budureasca, Roşia, etc.

La frisure archaïque *cu corni* – deux tresses nattées, chacune d'entre elle enveloppée sur un *conci* – fait partie de l'aire plus large de la coiffure *cu coarne*.

L'ancien mouchoir de tête (*felega*), orné aux deux bouts avec des motifs géométriques a été remplacé par le nouvel fichu industriel, *chişchineu* ; l'ancienne forme est conservée cependant, et il est porté sur la tête, plié sur le fichu. Avant, en entrant dans l'église, les femmes ôtaient de la tête la *felega* et la mettaient de nouveau à la sortie.[19]

La chemise féminine, *spăcelul* ou *spătoiul*, avec les bordures attachées au *stani* et avec les manches froncées autour du cou, se caractérisait par les coutures réalisées en deux techniques anciennes : *pe muchiile cutelor* (technique nommé dans la zone *scăfătură*) et *urzit pe fir* (connue comme *trăsură* ou *trăsureşte*).[20] La place de cette chemise a été prise par *spătoiul cu poale*, avec les manches raccordées à l'épaule.

Au costume ancien, par dessus des bas de la chemise était portée – devant – la *zadia*, connue sous le nom de *zapreg*, tissé en laine, décorée des *alesături* sur l'ourdie, les motifs prédominants étant le croc, le pain bénit et les cornes du bélier, éléments ornementaux faisant partie du vocabulaire plastique commun à l'aréal roumain entier. La *zadia* en laine a été remplacée par la *zadia* confectionnée en chanvre, ensuite en coton et plus tard en *jolj* industriel, avec une composition décorative faite de motifs géométriques « choisis » (*alesături*), placés sur le tiers inférieur de la pièce.

Le mouchoir de tête ne pouvait pas manquer du vêtement traditionnel de Bihor, décoré avec des riches « choix » sur l'ourdie et porté, les jours de fête, sur le bras ou sur les hanches.

Le couvre-tête caractéristique au vêtement masculin de Bihor était le chapeau en *păr* (drap), *clopul*, natté en paille de blé ou d'avoine, décoré par les jeunes avec des *zgarde* en perle, petits clous et plumes de faisan, paon ou pie, aussi que le bonnet en fourrure, porté aplati par les jeunes gens et aigu, avec la pointe rabattue sur un coté, par les vieux.

La chemise masculine a connu dans son évolution plusieurs variantes morphologiques et décoratives : *cămaşa românească*, courte (jusqu'aux hanches), avec la coupe droite, sans collet – mais seulement avec un ourlet, boutonnée au cou avec des boucles en fil doré, avec les manches libres à l'extrémité inférieure, avec des petites « clefs » ornementales réalisées en coton rouge chez les jeunes, fumée chez les hommes et noir chez les vieux ; la chemise *bătrânească*, à la coupe droite, collet étroit et les manches serrées en *pumnari* cousus en rouge, fumée ou noir ; le type plus récent, à haut collet et les manches froncées au cou, avec des *pumnari* décorés, ornée sur la poitrine en *chingă* (bandeau décoré nommé *punte* ou *chingă*).

Mais les marques vraiment représentatives du costume de Bihor étaient les manteaux en fourrure ou en drap de laine, communes au vêtement féminin et masculin. Il y avait des villages spécialisés dans la confection des *cojoace* et des *sumane* (touloupes) et ces habits épais complétaient l'ensemble vestimentaire de Bihor, en lui conférant de l'expressivité plastique.

Dans la zone, circulaient aussi plusieurs types de *pieptare* (vestes sans manches) : *pionieresc* – à Poienii de Jos, *binşenesc*, confectionné par les artisans de Beiuş, *cohănesc* à Vaşcău et *unguresc*, travaillé à Finiş et Tărcaia[21], ornés aux applications et coutures en cuir et avec de la broderie « pleine » réalisée en *bârcă*.

Les *pieptare binşeneşti* ont atteint un niveau supérieur de réalisation technique et artistique, leurs notes particulières sont données par les *ciupi* (pompons en laine) et par la garniture en fourrure noire d'agneau ; de même, les vestes *cohăneşti*, décorées en broderies phytomorphes polychromes.

Très renommées dans la zone étaient les *sumane* travaillées par les artisans spécialisés de Sârbeşti, en *pănură* (drap en laine blanche), aux décorations en broderie et applications en drap coloré, chaque pièce portant l'empreinte du talent de l'artisan.

On pouvait reconnaître, aux foires, un *suman* de la zone – tant par sa chromatique, par les techniques et la richesse de l'ornementation, que par les matières premières utilisées pour la décoration (drap en laine, ganse et laine fine pour les broderies).

Le costume de la zone d'Arad présente la même typologie que celui d'Oaş et Bihor, ses éléments caractéristiques étant – chez les femmes, le bas de la chemise fixé en taille en *pomnată* et le tablier froncé devant – et chez les hommes la chemise courte, portée au dessus des pantalons.

Et dans cette zone le support de la coiffure féminine était le *conci cu drot* (en fil de fer), de forme triangulaire, couvert par la *ceapsa* rouge et ensuite par le *cot* (mouchoir blanc), ultérieurement remplacé par le mouchoir aux fleurs, acheté sur le marché.

---

19 Tereza Mózes, *Portul popular din nord-vestul României. Ţara Crişurilor* (*Le vêtement populaire du Nord-Ouest de la Roumanie. Le Pays des Criş*), p. 125.

20 *Ibidem*, p. 17.

21 Ioan Godea, *Zona etnografică Beiuş* (*La zone ethnographique de Beiuş*), pp. 79-80.

www.cimec.ro

La chemise féminine, évoluée de celle originaire, de type dace, conserve encore le fronçage autour du cou, la coupe droite, les manches froncées, attachées au niveau de l'épaule. Leur note spécifique est pourtant donnée par le tissu aux rayures blanches tissées – nommées *vârste de cinari* – utilisé seulement pour les manches, dont la décoration était en *table*, nommée *şir pe mânecă* – à partir de l'épaule et jusqu'au *pumnar*. Les autres surfaces ornées étaient placées sur le collet, des fois sur les *pumnari* (manchettes) et cousues en *arnici* rouge et noir. Un rôle très important l'avait la clef (*cheea*), qui a ajouté à la fonction utilitaire des valeurs esthétiques remarquables.

Le tablier – nommé dans la zone *cârpă*, porté seulement devant, au-dessus des bas de la chemise et coupé de 2-3 largeurs de tissu en coton, était décoré aux motifs géométriques polychromes « choisis » sur l'ourdie et placés au tiers inférieur de la pièce. *Cipca* (la broderie), réalisé d'une chromatique alternative, ornait les bords du tablier, en lui amplifiant la valeur esthétique.

Costume traditionnel d'Arad

La coiffe (Arad)

Pour le vêtement des hommes était caractéristique la chemise courte, richement ornée sur le collet, les épaules et les *pumnari* – et portée librement au dessus des *cioareci* confectionnés en *pănură* blanche et ornés d'applications en lacets et drap coloré. En été, elle était portée au dessus des pantalons larges en toile.

Ici aussi, les marques emblématiques individualisant le costume de la zone d'Arad étaient, comme dans le Bihor, les *pieptare* et les *cojoace* (les vestes et les touloupes) richement ornés aux coutures réalisées à la main en laine, soie et applications en basane.

Donc, à côté des manteaux en fourrure, les *şube* en drap blanc ont connu une grande diversité ornementale, due aux décorations en lacets et aux applications en drap coloré, différentes d'un village à l'autre.

Au cadre du costume populaire de Transylvanie, une note distinctive était apportée par le vêtement de la zone de Bran, dont la *fota* (cotte) était caractéristique à la typologie du costume des femmes. Les échanges intenses que cette enclave culturelle a eus, le temps durant, avec la Valachie, le Paus de Bârsa et Braşov, ont mis leur empreinte sur le costume – ainsi individualisé – de la zone de Bran.

www.cimec.ro

De très grande originalité est la chemise à manche tordue, qui compose l'ensemble du costume traditionnel de fête du XIX^e siècle et qui est rencontrée aussi dans d'autres zones, comme Muscel, Covasna, Făgăraş et le Pays de Vrancea.

Il est possible que, dans le passé, ce type de chemise soit plus répandu – comme c'était le cas de la chemise au *ciupag*, étant donné le fait que le costume populaire était unitaire sur des aires très larges de l'espace roumain.

Le rythme différent du développement économique, technique et culturel de certaines zones ethnographiques s'est répercuté sur l'évolution du costume ; c'est pour cela que la chemise à manche tordue est sortie d'usance plus vite que les autres.

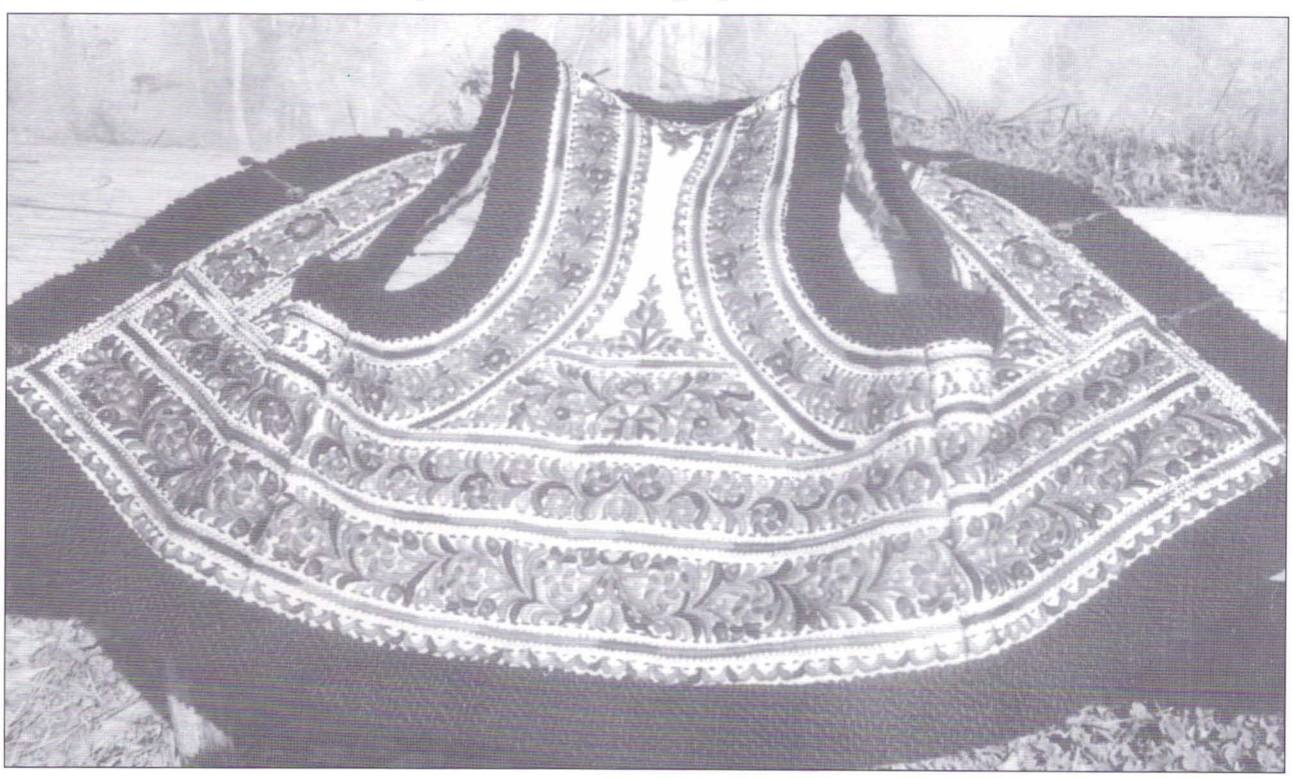
Si jusqu'à maintenant certains spécialistes du domaine ont considéré que ce type de chemise a une origine ancienne, d'autres ont opiné que le système de coupe, spécifique pour cette chemise, serait d'origine aulique – donc d'influence occidentale, d'où elle est passée dans la garde-robe paysanne.

Les recherches récentes[22] apportent des arguments fondamentaux, considérant cette chemise comme une création autochtone, une variante de l'*ia* de type dacique, entrée déjà au Moyen Âge parmi les composantes du costume courtois.

---

[22] Ion Cherciu. *Arta populară din Ţara Vrancei* (*L'Art populaire du Pays de Vrancea*). pp. 152-153.

Vêtement traditionnel et ***bondiţă*** *de la zone de Tulgheş*



www.cimec.ro

Pour ce type de chemise, la manche était coupée en forme triangulaire, avec la pointe vers le bas. Par l'union de la partie droite, décorée aux coutures, avec la partie oblique du triangle, on obtenait une manche en spirale, froncée sur le bras.

La vieille cotte, originaire du costume de Bran, connaissait deux formes : celle froncée aux rayures colorées sur le fond rouge et la cotte aux *pulpene* (avec les bouts superposés, de couleur rouge ou orange), froncée seulement derrière, sur un fond noir ou bleu foncé, aux rayures ou « choisie » en laine polychrome associée au fil métallique. Les deux formes étaient décorées autour de la taille et sur les bords avec des rayures transversales.

L'esprit inventif des créatrices de Bran est évident aussi dans la manière d'orner le bouts des *pulpene* : l'un était aux rayures, l'autre « choisi » sur l'ourdie et ils étaient superposé en fonction de l'occasion à laquelle on participait.

Suite aux liens étroits avec la région de Muscel, dans le costume féminin de Bran ont pénétré des éléments du costume de Muscel : le voile en soie grège, quelques éléments ornementaux et la cotte étroite.

Les traits spécifiques du costume masculin de Bran étaient donnés par la chemise droite aux manches larges, libres à l'extrémité inférieure, ample par l'intro-

Des jeunes gens en costume d'Ineu (Arad)

Habit traditionnel du village de Mocirla (Arad)

www.cimec.ro

duction des biais latéraux et décorée sur les bords de la toile aux rayures en couleurs – jaune ou orange – aussi que la chemise de femme. Ornée de décorations autour du cou, ouverte sur la poitrine, sur les bords des manches et sur le bas de la chemise, elle était portée par dessus de *cioareci* ou *iţari* en laine et serrée en taille avec un *brâu* rouge ou avec un *şerpar* en laine.

Les gros vêtements en drap de laine ou en cuir, d'une grande diversité, certains d'entre eux spécifiques seulement pour l'habit des pâtres (*sarica*, manteau long jusqu'aux chevilles, en fourrure de mouton ou en drap de laine floconneux) soulignent l'image du costume masculin de Bran, imposant et d'une certaine élégance.

De la typologie du costume à cotte droite fait partie aussi une autre zone de la Transylvanie : la Vallée supérieure du Mureş. On se demande comment est arrivée cette pièce à être portée par la population de la partie du Nord du département de Harghita, en irradiant aussi les villages Izvorul Mureşului, Voşlobeni, Sărmaş, Subcetate, Gălăuţaş, Topliţa, sur la direction Mihăileni-Livezi – aux habitants *ceangăi*, ou vers la Vallée de Bistricioara aux villages Bilbor, Corbu, Tulgheş.

Suivant l'évolution dans le temps et l'espace du costume populaire de cette enclave ethnographique, il faut tenir compte aussi des contactes inter zonales de la population roumaine, qui ont mené à l'appropriation de certaines variantes dans le type originaire propre.

Les liens permanents que les habitants des villages de Harghita ont eus, le long de l'histoire, avec les habitants de Moldavie – Suceava, Neamţ, Bacău – ont mené à la pénétration du costume de Moldavie et aux changements du type originaire du costume transylvain (composé chez le femmes de la chemise aux *stani* et de deux cottes portées ensemble et chez les hommes de la chemise droite aux biais sur les côtés, associée aux *cioareci* en drap de laine ou aux pantalons en tissu de lin) – vers le costume de la Moldavie.

On se trouve donc devant un phénomène d'échange de formules culturelles entre deux groupes de population appartenant à la même ethnie, pour lesquelles les montagnes n'ont pas constitué un obstacle dans leur désir et leur besoin de communiquer.

Le phénomène d'interpénétration n'apparaît pas de manière égale dans tout le département de Harghita, celui-ci comprenant plusieurs sous zones aux particularités locales. On y trouvera l'élément moldave plus répandu dans la partie du Nord, sur les cimes des Carpates, dans les villages Bilbor, Corbu, Tulgheş – où le costume moldave a été adopté intégralement – et au fur et à mesure qu'on avance vers l'intérieur du département, l'influence sera plus faible : ici, le costume local réunit des pièces traditionnelles, par exemple la chemise transylvaine et la cotte moldave étroitement enroulée autour du corps.

Donc, de nos jours, dans le département de Harghita, il y a deux types prédominants de costume féminin : le costume moldave, adopté d'outre les montagnes, composé de la chemise (portée avec la cotte), froncée au cou, avec un triple système d'ornementation : *altiţa* sur l'épaule, le fronçage au dessous de l'*altiţa* et les rayures sur les manches ; et le costume mélangé, comprenant la chemise locale, transylvaine, associée avec la cotte moldave.

Il faut noter que l'adoption du type de chemise moldave n'est pas tout à fait complète. Il y a deux éléments, un concernant la coupe et le deuxième, l'ornementation, greffés de la chemise transylvaine à celle moldave : le volant et le *lăncet*, le fronçage au-dessous du collet et sur la manchette séparant la manche du volant.

Il est digne de remarquer aussi que l'adoption des éléments du vêtement moldave a apporté aussi leur terminologie et c'est ainsi que la cotte est connue à Harghita sous le nom de *catrinţă* ou *prigitoare*, comme dans les zones d'origine : Suceava, Neamţ, Bacău.

En ce qui concerne l'ensemble du vêtement masculin, les éléments de base adoptés du costume moldave sont les *iţari* – confectionnés sur l'ourdie en chanvre et grattage en laine – et aussi la modalité de ranger les éléments ornementaux dans la composition des vestes sans manches (*pieptare*), ressemblante à celle de la Vallée de Bistriţa, du département de Neamţ.

On se retrouve donc devant un phénomène d'irradiation d'un vêtement avec une personnalité puissante et distincte – celui moldave, adopté par la population roumaine du voisinage et adapté aux exigences propres de la vie et du goût esthétique des habitants de cette zone.

Dans cette partie, nous avons présenté quelques aspects significatifs du vêtement traditionnel de la Transylvanie, afin de mettre en évidence la richesse des éléments morphologiques et décoratifs, ainsi que sa grande diversité typologique.

Ensemble vestimentaire du Pays de Bârsa →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Le Banat

Dans le paysage général du vêtement roumain, le costume féminin de Banat s'individualise par la présence de certaines pièces spécifiques, ses marques distinctives étant la ***cotte aux franges*** (*opregul cu ciucuri*) et les couvre-têtes, en forme de ***bonnets d'ancienne tradition***.

L'usage abondant du fil brillant en or et en argent pour décorer les chemises, les cottes (*oprege*) et les *conci* conférait au fastueux costume féminin du Banat une note d'élégance rencontrée nulle part ailleurs.

Dans la zone de la plaine du Banat (Timişoara, Lugoj, Buziaş), le ***conci*** confectionné en chanvre sur l'ourdie et le grattage en fil métallique, doré et argenté, ou en soie, sur le fond jaune ou rouge (*cărmăjin*) était confectionné sur les métiers de petites dimensions. Les motifs ornementaux extrêmement fins, décorant le *conci*, étaient géométriques (rhombes, triangles, zigzags) et « choisis » (grattés) avec du fil mince de lacet ou métallique. Utilisant le tissage *pe dos* (avec un miroir rangé au-dessous du métier), on pouvait voir comment le modèle est réalisé *pe faţă* (directement, régulièrement).

À part le conci tissé, on portait le *conci cu bani* (dans la zone de Buziaş), décoré sur toute la surface de la pièce aux rangées de monnaies en argent, disposées en forme d'écailles. Dans la partie de l'Ouest du département de Timiş, cette parure se nommait *tulbent de bani*, où la décoration était complétée avec des feuilles de vigne en métal, disposées parmi les rangées en monnaies d'argent. Derrière, le *tulbent* était orné de deux rubans imprimés aux fleurs et cousus en forme de fleur ; il était lié sur le front avec un ruban (*partă*), qui, grâce aux monnaies cousues, avait un effet décoratif spécial. Deux autres rubans identiques, nommés *plecenici* étaient fixés aux marges inférieures du voile et laissés pendre sur le dos. La confection *du conci cu bani* était l'apanage des artisans spécialisés.

La chemise – nommée en termes locaux *spăcel* ou *ciupag* – était confectionnée en toile froncée ou aux rayures dans le tissage, obtenues par l'utilisation sur l'ourdie de deux fils en coton, d'épaisseurs différentes, tissu connu sous le nom de *pânză de cinari*. Cette toile, rencontrée aussi chez les Roumaines de Voïvodina (Banat Serbe), amplifie les valences esthétiques de cette chemise, qui peut être considérée une marque représentative pour le Banat. Ce type de chemise est estimé comme appartenant au type Carpatique, avec les manches terminées en *fodori*. Ses éléments décoratifs cousus en blanc, noir et fil doré étaient disposés sur le collet, la poitrine et les manches richement ornées – soit d'une couture tubulaire compacte, nommée *urzariu*, soit avec des plumes (*pene*). Au-dessous du collet et du bracelet de *fodor* on rencontre l'ancienne procédure décorative *urzit pe creţuri* (froncé sur l'ourdie). Pour réaliser les décorations traditionnelles chez les *spăcele* (chemises) on utilisait exclusivement le fil en or, avec lequel on cousait, en point spécifique à la broderie orientale.

Une deuxième marque définitoire du costume féminin du Banat était *opregul cu franjuri* (***la cotte aux franges***), portée en paires et tissée de la même manière et aux mêmes motifs géométriques que le *conci*, avec lequel elle s'harmonisait parfaitement du point de vue décoratif et chromatique.

Le *petec* (*obada*), la cotte avant – avec la partie supérieure tissée en *păr* de laine – était grattée au fil de laine colorée et métallique, sur le fond bleu-foncé ou rouge, en fonction de l'âge de la femme. Sur les parties latérales et sur la bordure inférieure du *petec* on fixait une banderole décorative en lacets de fil métallique ou rubans imprimés. À l'ancien *opreg*, le *petec* était beaucoup plus grand, occupant plus de moitié de la longueur de la pièce.

Les franges (*ciocoţi* ou *chiţele*) de laine ou de soie, en nuances vivantes, s'harmonisaient toujours à la

Chemise spécifique de la zone du Banat

← *Costumes traditionnels de la Plaine du Banat*

www.cimec.ro

*Des **catrinţe** de la Plaine du Banat*

chromatique de la partie tissée, en réalisant un ensemble d'un grand effet artistique. Le rapport entre le *petec* et la longueur des franges, la composition ornementale de la partie tissée et des franges constituait un moyen de reconnaître la zone de provenance.

Une coutume présente encore de nos jours au Banat Serbe (Voivodina) montre que l'*opreg* de derrière était porté seulement par les femmes mariées, tandis que les filles portaient seulement l'*opreg* devant. Dans la zone de la plaine du Banat, une réminiscence de cette coutume la constituait l'*opreg cu bani* porté derrière par la mariée le soir des noces.[23]

Dans les sous zones où l'on portait le ***conci de bani*** l'on confectionnait aussi l'*opreg* – dont le *petec* était orné identiquement au bonnet et il y avait une concordance parfaite et un effet plastique évident entre le couvre-tête et les pièces qui habillaient le corps au-dessus de la taille.

Dans le passé, l'*opreg* avait aussi une signification cérémoniale[24], on le mettait dans le cercueil pour éloigner les esprits maléfiques.

Peu à peu, *l'opreg* d'avant a été remplacé par une *catrinţa* (cotte), tissée en laine rouge, grenat ou noire, dont le système d'ornementation a connu deux étapes : les rayures verticales, suivie du grattage géométrique polychrome. Très appréciées étaient les cottes « choisies » (grattées) entièrement en fil d'or ou d'argent.

Pendant la saison froide, l'ensemble vestimentaire féminin était complété de ***vestes*** coupées devant, brodées en *birca* ou en soie colorée et ornées aux applications en *hiră* (mèches spéciales en cuir, cousues aux ornements géométriques, boutons en cuir, miroirs) et des longues ***touloupes*** garnies à l'astrakan, ou des *şube* en drap de laine, dont le fond blanc ou bleu-foncé était orné de *şinioare* appliquées.

D'une grande élégance était considérée la ***mincia***, confectionnée en fourrure de mouton et les parties de devant doublées par de velours noir, orné d'applications en *şinioare* en fil métallique doré ou argenté, disposées en forme de fleurs stylisées. Garnie autour du cou, aux bords de la coupe d'avant, aux bordures du bas et aux manches avec de la fourrure de loutre ou de renard, la *mincia* représentait un habit extrêmement coûteux porté seulement par les femmes riches de la zone de plaine du Banat roumain ou serbe.

L'habit masculin de Timiş avait, comme trait particulier propre, la chemise droite longue, portée pendant l'été au pantalon en toile, relativement large et décorée de coutures blanches sur les bords inférieurs et pendant l'hiver introduite dans les pantalons blancs – *cioareci* – en drap blanc (*aba, habă*), ornés de *şinioare* colorées tordues en laine.

La décoration de la chemise droite, aux manches froncées et terminées aux *pumnari* était formée de petites « clefs » – réalisées à l'aiguille, en différents points de couture, aux fonctions utilitaires et en même temps douées de valences esthétiques et placées sur les surfaces visibles ; un type de décoration étaient aussi les *şabace* (ajourés au fil blanc), témoignant d'une grande virtuosité technique. Les ceintures – le *brâu* ou le *chimir* – fixaient la chemise en plis amples d'un grand effet esthétique.

Le ***chintuş*** (la veste en drap *aba*), orné sur la surface entière aux applications de *şinioare* colorées en noir, bleu, violet ou brun, et aussi de motifs phytomorphes cousus en soie colorée était habillé par dessus la chemise aux décorations blanches, constituant une tache de couleur d'une grande expressivité plastique.

La touloupe et la *şuba* en drap blanc, richement ornée en *şinioare* noires et le *duruţ*, confectionné en drap vert et ressemblant aux manteaux en drap de laine caractéristiques à la Plaine de Danube, complétaient l'habit masculin de Banat.

Dans la zone alpine du Banat on conservait encore chez les femmes une coiffure archaïque – *cu cormi, dârlogi, cofârţe* – rappelant la ***coiffure aux cornes***,

23-24 Aristida Turcuş, *Portul popular românesc din judeţul Timiş* (*Le vêtement populaire roumain du département de Timiş*), p. 34.

www.cimec.ro

spécifique dans les aires les plus étendues et faisant partie s'un très ancien fond culturel, commun à plusieurs peuples européens et asiatiques.

Deux tresses, épaissies et fortifiées avec des cornes (mèches de cheveux habillées en drap noir) étaient tirées devant l'oreille en demi-cercle, ensuite retournées vers la nuque, où l'on les entrelaçaient ; si elles étaient assez longues, on les soulevaient ensuite sur la tête, où elles étaient cousues l'une à l'autre. Sur cette coiffure on mettait la ceapsa, signe distinctif de la femme mariée.

En fonction de la coupe, il y avait quelques variantes locales-zonales.[25]

Ainsi, la *ceapsa* triangulaire, caractéristique pour le basin Bozovici-Almăj semble être la plus ancienne en ce qui concerne la coupe, connaissant plusieurs sous-variantes en fonction de la modalité d'assembler les deux composantes de la pièce : la calotte de la *ceapsa* et l'*obada*. Elle était décorée – par la technique du coudre ou du "choix" sur le métier – avec du coton ou en laine. Des fois, les deux techniques coexistaient, en enrichissant la valeur de la pièce.

La couleur de fond de la *ceapsa*, toujours blanche, contrastait avec les tons de noir, bleu-foncé ou brun-foncé de la décoration géométrique, cousue *pe fir* avec de la laine colorée, alternant les espaces décorés avec des espaces simples, en réalisant ainsi une grande harmonie. La *cipca* (dentelle), le lacet ou les crocs qui décoraient les bords de la *ceapsa* de jeunes femmes étaient en couleurs claires, qui animaient la surface ornementale.

La ceapsa était liée sur le front, soit avec un ruban noir, soit avec une courroie en cuir, qui, lors des jours de fête, était ornée de monnaies en or ou en argent.

Une autre forme de *ceapsa*, répandue sur la Vallée de Bistra et dans les villages roumains du Timoc est celle rectangulaire, décorée aux motifs géométriques basés sur le rhombe et cousues (« remplis ») avec de la laine mince sur la surface entière.

Sur la *ceapsa*, les femmes posaient la serviette (*ştergar*), cousue aux deux bouts aux motifs géométriques réalisés *pe fir*, en *bircă* ; la serviette a été remplacée, à partir du début du XIX^e^ siècle, par *cârpa* (le mouchoir de tête) de forme rectangulaire, procurée du commerce et confectionnée de différents matériaux : *păr* (en laine), soie, cachemire, velours (*pliş*, *somot*).

La fonction de la *ceapsa* a été prise, dans les dernières décennies du XIX^e^ siècle, par la *cârpa mică*, fichu de forme triangulaire, confectionné d'abord en toile blanche tissée à la maison, ensuite procuré du commerce et lié derrière la tête. Au-dessus, la femme mettait la *cârpa mare*, rectangulaire.

Les mêmes éléments du vêtement – la chemise froncée autour du cou, l'*opreg* aux franges et la cotte – composaient l'ensemble du costume féminin de la zone alpine de Banat.

La chemise froncée, aux bordures d'en bas attachées au *ciupag*, confectionnée de la toile en coton – pour la tenue de fête – était le type le plus ancien de chemise rencontré dans la zone. Elle avait un collet en forme de bandeau, l'ouverture pour la tête était sur la poitrine et les manches larges, ou serrées à l'extrémité inférieure en manchettes (*cu obidea*) ou terminées en *fodori*. En dessous du collet proprement dit on fixait, des fois, 2-3 rangées de *ciptă* (dentelle). Cette chemise était d'habitude froncée en dessus du collet sur une portion large de 3 doigts et on l'appelait *cămaşă cu creţură*.

Ses décorations étaient placées sur le collet, sur la poitrine (en rangées), sur les manches (rangées ou

Ensemble vestimentaire avec ***chintuş*** *(Banat)*

[25] Aristida Turcuş, *Pieptănătura şi găteala capului la femeile din Banat* (*La coiffure et la coiffe chez les femmes du Banat*), pp. 135-136.

www.cimec.ro

*Des **pieptare** de la Plaine du Banat*

table), sur les *fodori* (*pui* et *cipte*) et sur la bordure d'en bas, où les motifs géométriques étaient prédominants : rhombes grands dans lesquels étaient inscrits d'autres motifs géométriques ou phytomorphes, cousus en *arnici*, en couleurs claires – chez les filles et chez les jeunes femmes mariées – et en couleurs foncées (noir, bleu foncé, marron) chez les vieilles. Une fonction prédominante décorative l'avaient les techniques de coudre : le *şabac*, la clef, en croix, sur le fil, la broderie « pleine », complétées plus tard avec d'autres points de couture : *ciur* (broderie aux petits trous), *tăietură* (broderie découpée après le feston), *toiege* ou *mustre* (goblen).

Pour la décoration de la chemise on utilisait des fois des « papillons » jaunes, fixés par une perle.

Avant 1900, les femmes portaient des *oprege* devant et derrière et ensuite l'*opreg* devant et la cotte derrière.

Les ***oprege*** (*chiţelele*) étaient tissés en *păr* de laine, ensuite on a commencé à les confectionner en matériaux industriels : soie et *somot*. On utilisait plusieurs techniques pour décorer le *petec* pour l'*opreg* : le tissu aux rayures, le couture en points différents et le grattage au métier.

Prédominants étaient les motifs géométriques, initialement cousus en laine polychrome, en *arnici* ou en soie. Sur les parties latérales et sur le bord inférieur du *petec* on fixait un ruban décoratif en appliquant des perles, des papillons ou du fil métallique.

Les franges étaient réalisées en fils de laine tordue, fils de soie ou fils métalliques.

La cotte (*catrinţa, cotrânţa*), pièce portée devant était confectionnée d'abord en laine, sur le fond rouge ou noir, en fonction de l'âge de la femme. Le fil était « choisi » (gratté) sur le bord intérieur en soie blanche ou jaune. Des fois, la décoration de la *catrinţa* tissée en laine était placée sur les parties latérales et consistait en rayures nommées *bete*, réalisées sur l'ourdie : une rayure large encadrée par deux autres rayures plus étroites.

Si la *cotrânţa* était confectionnée en *somot* noir, on cousait sur les bords latéraux, ou tout autour, avec de la soie polychrome, ensuite on appliquait la dentelle noire ; si elle était réalisée sur l'ourdie *aţişoară* (en coton fin) et comme grattage le fil métallique blanc ou jaune, on ornementait tout autour avec de la dentelle achetée au marché.

La *ceapsa* triangulaire, la *brăcira* en laine, aux rayures sur l'ourdie et aussi l'*opreg* porté derrière étaient des pièces aux significations cérémonials, qui marquaient le passage de la jeune fille au rang des femmes mariées.[26]

Très élégants étaient considérés les gros manteaux confectionnés en fourrure ou en drap de laine floconneux.

Avant 1900, les femmes portaient des vestes découpées en face, brodées *în ocol* avec de la *birca*, en nuances de rouge, et remplacées au début du XX^e^ siècle par les vestes sans découpage (*burduşele*), de couleur marron et ornées aux applications en velours, lacet et rubans.

D'une grande élégance était la *şuba* longue jusqu'au dessous des genoux, en *cioarec* (*dimie*) – drap en laine blanche passée au moulin (*văiagă*) – confectionnée par les artisans de la zone au collet petit ou rabattu, légèrement évasée par l'introduction des biais latéraux, décorés aux motifs phytomorphes stylisés, réalisés par l'application du *şinior* (lacet noir natté en 4 fils) et de

26 Lidia Gaga. *Zona etnografică Almăj* (*La zone ethnographique d'Almăj*), p. 129.

www.cimec.ro

morceaux d'étoffe ou du drap rouge ou vert, ou cousus au *bârnaş* noir, tordu de 5-6 fils aux extrémités des manches et sur les bords d'en face et du bas.

Après les premières décennies du XX[e] siècle, la *şuba* a été remplacée par ***bunda*** – pièce confectionnée en fourrure de mouton, avec la partie devant en *somot*, prévue d'un collet en fourrure de renard, putois ou martre.

Les pièces composantes du costume masculin étaient : le bonnet – d'une forme plus ancienne, portée avec la peau en dehors et ressemblant au bonnet des nobles daces ; le chapeau en feutre ; la chemise droite, aux manches larges, ornée sur le collet étroit, sur les épaules, sur la poitrine, sur les bords des manches larges, sur les manchettes et sur les bords d'en bas avec des *şabace* blanches, ou avec des ornements cousus *pe fire*, *pe dos*, *în cruci*, avec de la broderie "pleine" en soie ou en *arnici* polychromes ; les *cioareci* en drap gros en laine blanche, serrés sur la jambe et décorés avec des applications en lacet noir – sous forme de passepoil sur les parties latérales et sur les poches – et, en été, les pantalons en toile ornés, comme la chemise, en *şabace* blanches et terminés sur la partie inférieure avec de la dentelle blanche ou avec des franges sur l'ourdie.

Le *laibăr* (modèle de veste en *pănură* noire), les vestes sans coupure devant, les touloupes et les *şube* blanches, richement ornées aux applications aux *şinioare*, complétaient la tenue vestimentaire masculine.

Le costume de la zone Oraviţa avait comme caractéristique la *ceapsa* ronde au *mununâ* (en forme de couronne), décorée aux motifs géométriques cousus en rouge et noir. Portée sur la tête aux occasions festives, elle s'associait avec la *mununa* réalisée en perles polychromes et avec une rangée en monnaies d'argent fixées sur un support en carton sous forme de couronne.

L'***opreg aux franges*** porté dans cette zone – devant et derrière – était caractérisé par la largeur plus grande du *petec* tissu.

Ici aussi, comme dans d'autres zones du Banat, la décoration prédominante de la chemise masculine et des pantalons en toile étaient représentée par de petites « clefs » blanches et larges, réalisées à l'aiguille avec une grande virtuosité technique – l'une des marques distinctives du costume populaire du Banat.

Le raffinement des coutures blanc sur blanc du costume masculin contrastait avec l'explosion de couleurs et avec la richesse du fil métallique doré ou argenté appliqués sur les *conci*, cottes, *catrinţe* et *oprege* – ainsi que sur les somptueuses parures caractérisant l'ensemble du vêtement féminin.

Ensemble vestimentaire du Banat montagneux (Vallée de Bistra)

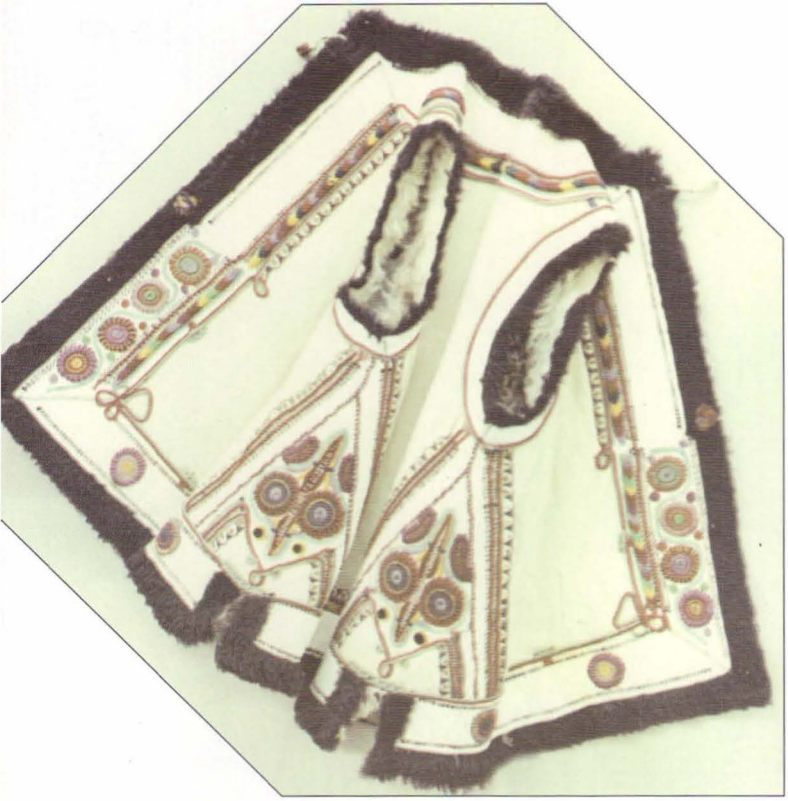
→

Cojoc *(page 128) et* ***şubă*** *(page 129) de Banat*

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro



***Pieptar** avec **cosoaie** de Romanaţi*

***Boscea** avec des motifs géométriques, spécifique à la zone de Dolj*

***Boscea** de Romanaţi avec des motifs anthropomorphes*

***Giubea** (**suman** sans manches) de Romanaţi*

www.cimec.ro

L'Olténie

Quand on s'arrête un moment pour se recueillir dans le silence d'une église d'Olténie, on sent fixés sur nous les regards interrogatifs des fondateurs : boyards, commerçants, préfets, intendants ou paysans libres (*moşneni*), peints par les artisans roumains de l'École de Hurezi et vêtus de costumes populaires qui portent l'empreinte de l'époque fleurissante de l'art féodal du temps de Constantin Brâncoveanu.

Des hommes à cheval, vêtus d'habits blancs, *potecaşi* peints sur les frises extérieurs, veillent à la défense du palais.

Des femmes de dignitaires, filles des voïvodes et paysannes vêtues de riches *vâlnice* et de chemises cousues avec beaucoup de raffinement, ayant sur leurs visages une expression de noblesse et d'élégance.

L'Olténie est restée, jusqu'à nos jours, un âtre ethno-folklorique extrêmement conservateur, générant des valeurs authentiques et des riches traditions, quelques unes ayant des particularités locales, les autres, étant communes à toute contrée roumaine.

Par sa structure morphologique, le costume populaire d'Olténie peut être classifié dans la typologie du vêtement au *vâlnic* et aux *catrinţe* (cottes), appréciés différemment par la communauté rurale traditionnelle : le costume au *vâlnic*, caractéristique seulement à l'aréal d'Olténie, était porté lors des jours de fête, mais aussi aux occasions cérémoniales, il faisant partie de la tenue vestimentaire de la mariée et de la marraine (en Mehedinţi et Vâlcea), tandis que le costume à deux cottes, avec une large aire de diffusion dans le pays entier, était considéré plus un habit de travail, porté aussi à l'occasion des fêtes ou de cérémonies de noces.

En ce qui concerne les matières premières, les techniques de coudre et la coupe des vêtements, il y avait des différences importantes entre la partie du Nord et la partie du Sud de l'Olténie, la dernière supportant l'influence orientale, balkanique, venue d'outre le Danube. L'influence de l'Orient a pénétré maintes fois et sous différentes formes. Ainsi, le fil en or, rencontré discrètement dans l'ancienne broderie, à coté du fil argenté, était utilisé plus souvent, occupant des surfaces étendues sur les *vâlnice* et sur les cottes, en leur conférant la richesse et le faste caractéristiques à la décoration orientale.

Sur les chemises et les cottes d'Olténie apparaissent aussi, en des formes variées, à côté des ornements géométriques traditionnels, de motifs phytomorphes et zoomorphes fréquemment rencontrés dans l'art persan et celui de l'Asie Centrale.

D'ailleurs, entre la population de deux versants carpatiques ont existé des liens permanents, un échange ininterrompu de biens culturels, concrétisé par la diffusion de certaines pièces vestimentaires et de certaines procédures décoratives ; un rôle important dans ce procès l'ayant la transhumance. La vie commune des agriculteurs d'Olténie et des *ungureni* (les pâtres de Mărginime descendant avec leurs troupeaux en quête des pâturages), a contribué à la diffusion du costume *ungurenesc*. Composé, chez les femmes, de la chemise (*ia*) froncée autour du cou et décorée aux *brâne*, *ciocănele* ou *umbreje* (rangées de couture en noir), encadrées par de petites « rivières » sur la poitrine, d'un côté et de l'autre de la « bouche » de la chemise et sur les manches terminées en *fodori* – et aussi de tabliers (*şoarţe*), portés par deux, confectionnés en laine tissée sur 4 fils, sur un fond noir – et décorés aux rayures horizontales et aux motifs « choisis » avec la main sur l'ourdie en laine ou en *arnici* coloré, ou confectionnés en drap acheté – cousu sur les bords en fil doré et en soie noire ou café.

Vêtement traditionnel ***ungurenesc*** *de Novaci (Gorj)*

www.cimec.ro

Vêtement traditionnel avec ***şubă*** *de* ***dimie*** *(Vâlcea)*

Chez les hommes, le costume *ungurenesc* était composé de : 1. – la chemise aux *barburi*, extrêmement ample, avec 11 biais de chaque côté, cousue sur le collet, d'une partie et de l'autre de la « bouche » de la chemise, sur les *barburi* et à l'extrémité inférieure de manches larges, en *arnici* noir et en fil doré ; 2. – la ceinture (*brâu*) large en laine, décorée à l'un des bouts (celui visible) – ou avec des *bete* en laine, « choisies » sur la longueur en toutes les couleurs, ou, enfin, avec un *şerpar* (*chimir*) en cuir, prévu de trois boucles (courroies) et avec deux poches – l'un pour l'amadou ou le briquet et l'autre pour l'argent ; 3.- les *cioareci ungureneşti*, étroits, en drap blanc de laine, cousus au fil blanc en dessus des bords ; 4.- le mouchoir porté devant, sous le *chimir* (*brâu*) ; pièce d'ornement, le mouchoir est tissé au métier, aux rayures colorées obtenues par le grattage (« choisies » à la main sur l'ourdie), décoré sur les deux bords en *arnici* rouge, noir, blanc et terminé avec des franges tordus et noués.

Par l'intermède des *ungureni* est répandue aussi une technique très ancienne appelée *urzit pe creţuri* (fronçage sur l'ourdie).[27]

Les influences ont été réciproques entre les population des deux versants des Carpates Méridionaux ; ainsi, du versant Sud sont passés au Nord : la chemise féminine à *altiţa*, la coutume d'orner la chemise avec des papillons métalliques – et d'autres techniques décoratives : le « choix » sur l'ourdie de l'Olténie, au XIX^{e} siècle et l'ourdie nommé *în cocleţi*, durant le XX^{e} siècle.[28]

Si au Nord de l'Olténie, dans les zones alpines ou de collines étaient préférés les matériaux épais, la toile épaisse en coton, ourdie sur 4 fils mais tissée en deux, dans les villages de la plaine on utilisait une toile plus fine, aux rayures, et même le fil en soie grège. Ainsi, l'ensemble vestimentaire du Nord, caractérisé par une note archaïque et la sobriété de la décoration et du coloris, contrastait avec la variété des formes, l'exubérance du coloris et avec la technique d'une grande virtuosité caractéristique au costume des villages de la plaine.

Un élément important du vêtement féminin était ***la serviette*** (mouchoir), connue localement comme *cârpă*, confectionnée en coton et ensuite en soie grège, qui n'était jamais posée directement sur les cheveux, mais sur un foulard, une fanchon ou un fez. La décoration consistait en rayures simples – ou groupes de rayures sur les pièces plus anciennes – réalisées sur l'ourdie et au grattage en fils de chanvre ou lin et plus tard au fil en coton plus gros, pour se détacher du reste du tissu. Cette manière de décorer c'est concentrée sur les deux bouts de la serviette et s'est enrichie avec des motifs géométriques et phytomorphes stylisés, placés sur les deux bouts ou sur la surface entière de la pièce.

La coiffe de forme triangulaire, connue en Olténie sous des noms différents – *batistă, şuviţă de batistă, legătură, coalţă, poş, fişon, clin, corn* – était très fréquente et portée par toute catégorie d'âge. Pour les jours de fête, ce mouchoir était orné sur les bords avec des crocs réalisés d'abord à l'aiguille, ensuite au crochet ; dans ces crocs on introduisait des perles polychromes. Sur la partie visible du front on cousait de petits motifs en soie blanche ou colorée.

---

[27] Nicolae Dunăre, *Relaţii etnografice între ţinuturile de pe ambele versante ale Carpaţilor* (*Les relations ethnographiques entre les contrées des deux côtés des Carpates*), p. 200.

[28] Nicolae Dunăre, *Influenţe reciproce în portul şi textilele populare de pe ambele versante ale Carpaţilor Meridionali* (*Influences réciproques dans le vêtement et les textiles populaires des deux côtés des Carpates Méridionaux*), pp. 192-193.

www.cimec.ro

Chemises de Mehedinţi froncées autour du cou : ***altiţă, încreţ, rânduri***

Les mariées et les jeunes femmes de Dolj ou de Romanaţi portaient le ***fez rouge***, orné sur la partie du front avec des monnaies en or ou en argent ; on couvrait le fez avec une serviette ou avec un voile richement décorés aux rayures ou au choix sur l'ourdie.

La chemise féminine – à laquelle s'harmonise tout autre élément de l'ensemble vestimentaire – circulait sur l'aréal de l'Olténie sous deux formes : la ***chemise droite***, aux manches raccordées sur l'épaule, très fréquente dans les zones de plaine et ***la chemise froncée au cou***, caractérisée par le fronçage des *stani* et de la partie supérieure des manches.

La chemise froncée au cou connaît ici des réalisations artistiques remarquables, par la variété de la composition décorative et par l'utilisation abondante de perles polychromes, du fil doré et des papillons métalliques qui lui conféraient une note fastueuse. Les éléments décoratifs de la chemise, placés sur le collet, sur la poitrine, des fois sur le dos, sur les manches et les bordures d'en bas, étaient réalisés à l'aiguille ou par le grattage au métier.

La décoration des manches était réalisée sur trois registres ornementaux : l'*altiţa*, le fronçage et les rayures – et souvent réduite à l'*altiţa* et la manchette, ou à l'*altiţa* et aux rayures, ou seulement aux rayures – disposées horizontalement ou obliquement, en de nombreuses variantes ornementales.

Chez les anciennes chemises des zones Vâlcea et Mehedinţi, l'*altiţa* était coupée à part. Elle était composée de 4-6 rangées horizontales de couture et de la rangée d'en haut, séparée par l'*altiţa* et connue dans la zone Vâlcea comme *mărginaş*. L'*altiţa* était cousue *la un fir*, *în piezuri* (en arrière-point) et *în lanţ*. Au début du XX[e] siècle, le système de coupe avec l'*altiţa* séparée est abandonné et le fronçage était fait toujours d'une autre manière de couture et en couleurs différentes (initialement blanc-jaunâtre, à cause du fil en chanvre, ensuite coloré).

Des fois, l'ornementation des manches était faite par une décoration compacte – prédominant les motifs géo-métriques – et répartisse sur la surface entière, sans espace libre ; en ce cas-là elle était nommée chemise *cu blană* (en Mehedinţi et Vâlcea). La disposition des motifs sur l'entière surface des manches représente une influence de la Transylvanie. Une telle décoration compacte, réalisée par la technique des coutures et des « choix » au métier portait le nom de *tablă* et on la rencontrait sur les chemises féminines de Pădureni, dans la sous-zone de l'Ouest du Pays de Haţeg, Pays de Almăj, Vallée de Bistra, Lunca Timişului, Câmpia Aradului.[29]

Les manches de la chemise d'Olténie étaient soit larges, libres à l'extrémité inférieure, soit serrées en bandeaux rabattus ou terminés aux volants.

---

[29] Paul Petrescu, *Costumul popular românesc din Transilvania şi Banat* (*Le costume populaire roumain de la Transylvanie et du Banat*), p. 89.

Costume de Mehedinţi, avec ***opreg*** *et* ***salbă***

www.cimec.ro

Costume et manteau ***schilereşti*** *de Gorj*

La décoration de la chemise féminine était initialement réalisée en fil de chanvre, lin et laine aux couleurs naturelles ensuite elle était réalisée en *amici* rouge et noir, en soie grège teinte à la maison en rouge-framboise ou grenat, ensuite en fils en coton mercerisé de couleurs différentes. On utilisait aussi le fil métallique, les perles et les paillettes d'importation. Les plus usités points de couture étaient : *în muşte* (croix), *în toiege*, *în urma acului*, *pe dos*, *în piezuri*, *după ac* (feston, lacet), *la un fir* etc. Parmi les ornementations aux fils « tirés », le plus fréquent était le *şabac*. Le « choix » sur l'ourdie de la chemise était réalisé en deux variantes : *cu mâna* (à la main) ou *cu speteaza* (avec la gratte).

La chemise féminine d'Olténie est d'habitude monochrome, exception faisant le collet – où il y a des variations de couleur – et le fronçage. Les « clés » unissant les toiles coupées de la pièce, aussi que les fronçages appliqués en dessous du collet et sur le bandeau de la manche amplifient la valeur esthétique de la chemise.

L'expressivité et l'originalité spécifiques à la zone du ***costume à deux cottes*** – portées en paire – sont conférées par la disposition des surfaces ornementales, par la manière d'interpréter et de composer ces surfaces, par les techniques de réalisation et par la structure chromatique.

Prédominant est le type de cotte à organisation linéaire des motifs ornementaux, qui sont disposés en un seul sens – soit horizontalement, sur la largeur, soit sur de registres verticaux, sur la longueur. Au cas des costumes de Gorj et de Mehedinţi, on constate la coexistence de deux systèmes d'ordonner les motifs. Ainsi, la cotte de devant, nommée en termes locaux *fâstâc*, plus large que celle de derrière, est décorée aux rayures verticales, tandis que la cotte de derrière, nommée *opreg*, présente une décoration composée sur l'horizontale.

Parfois on peut rencontrer les deux schémas de la composition ornementale – horizontale et verticale – sur la même pièce, comme c'est le cas de la *zăvelca* de Vâlcea, sur un fond bleu-foncé ou noir constituant une création originelle et unique de l'ensemble du costume populaire féminin.

La cotte de devant est nommée *zăvelcă în pânză*, avec le fond rouge ou noir (bleu-foncé), tissée intégralement en laine, sur deux fils ; la composition décorative est structurée sur deux registres : 1. le *căpătâi*, placé à deux tiers de la pièce sous forme de bordure large, composée de 2-3 rangées de motifs, encadrés d'un cartouche et disposées horizontalement et 2. le registre supérieur, composé de deux rangées verticales (*rânde în sus*), formées de motifs différents : *curpăn*, *şatrang*, *chenar*, *pite*, *boboci*, cousus de manière alter-

www.cimec.ro

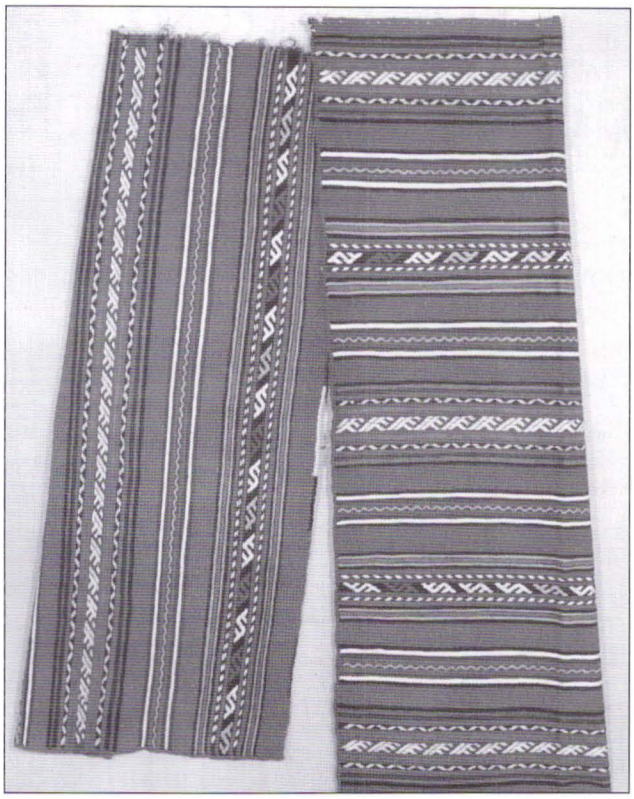
native. Les coutures réalisés en coton blanc sur le fond foncé, monochrome, de la cotte, auxquelles s'ajoute la *beteala* (produit industriel, pénétré au milieu rural dans la seconde moitié du XIX[e] siècle), les perles colorées et les papillons métalliques, animant la composition décorative.

Zăvelca în pânză était associée avec la *zăvelca în scoarţă*, portée derrière et tissée intégralement en laine, sur l'ourdie cachée (ourdie clairsemée, pour permettre un grattage aisé) ; elle avait un fond rouge aux rayures horizontales, plus larges ou plus étroites, avec de motifs géométriques grattés à la main (du genre Karamani, au fil sans lien), ou avec des rayures verticales.

Dans le passé, les jeunes filles et les vieilles portaient la *zăvelca* seulement derrière.

Aussi, dans la zone de Vâlcea on portait *zăvelca vânătă cu bетeală* (la cotte bleu-foncé), tissée intégralement en laine, sur deux fils. La décoration choisie à la main, d'abord en fil gros de chanvre, ensuite en coton, consistait en rangées verticales étroites, composée en rhombe parfois délimités par des zigzags. Dans la partie inférieure de la pièce étaient placés deux carrés : l'un d'entre eux vers la bordure, l'autre plus haut, à 20 centimètres du carré inférieur. Le fond était noir ou bleu-foncé et le « choix » brun-ouvert. Parmi les rangées verticales, le fond était rempli avec de la *betеală* argenté ou doré, cousue à la main.

Exemples de vêtement spécifique aux personnes âgées de Vâlcea



***Opreg** et **fâstâc** – **catrinţe** (Gorj)*

Une autre variante ornementale de la cotte de Vâlcea était constituée de motifs répandus de manière homogène sur la surface entière de la pièce.

Fréquent en Olténie entière était le type ornemental de la cotte aux décorations en rayures simples ou « choisies », disposées parallèlement en rangées horizontales et les ornements vers la bordure d'en bas appelée *căpătâi* ou *prag* ; les motifs étaient géométriques, phytomorphes, avimorphes et anthropomorphes. Il y avait une autre variante ornementale, avec la décoration placée sur le tiers inférieur de la cotte, aux rayures simples, horizontales ou alternant avec des rayures simples ou choisis sur la bordure d'en bas, variante répandue dans les zones Olt, Dolj et Mehedinţi.

Une note à part l'avaient les cottes du département d'Olt, connues sous le nom de *zăvelci cu betea*, au fond bleu-foncé et décorées avec des motifs ornementaux serpentés ou rhomboïdales – disposés verticalement, choisis au métier avec de la laine ou *amici* bleu et délimités par lignes ou points en fil argenté. Dans la partie inférieure étaient placés deux *praguri* horizontales, ayant les mêmes motifs que le corps de la cotte et délimités par des points en croix de *betеală*.

www.cimec.ro

Ensemble vestimentaire avec ***vâlnic*** *ayant une* ***zăvelcă*** *en toile (Vâlcea)*

Très apprécié dans la communauté rurale traditionnelle était le *vâlnic* (le voile), avec le fond rouge-grenat et rouge clair nommé *cicic*, tissé et choisi au métier, orné de motifs géométriques polychromes (rhombes, spirales, crocs) alternant aux rayures étroites, dans une composition rythmique.

Dans les anciens temps, le *vâlnic* tissé *scorţeşte* (à l'ourdie cachée, couverte par les fils en *bătealã*), était porté comme pièce indépendante. La fille l'endossait pour la première fois aux noces, en tant que mariée.

Pour le costume de fête, le *vâlnic* s'associait avec une cotte (*zăvelcă*), portée devant, et plus longue que le modèle habituel (dans les zones de Romanaţi, Vâlcea, Dolj, Gorj, Mehedinţi).

Une variante similaire de *vâlnic*, mais ornée de dentelles réalisées en *betealã* argentée – d'où son nom de *zăvelcă cu betea* ou *crăţ* – était répandue à l'interférence des zones Mehedinţi, Gorj et Dolj. La composition décorative, concentrée sur le tiers inférieur de la pièce et formée de motifs végétaux – parmi lesquels on mentionne l'arbre de vie – et des figures humaines stylisées sous forme de *horă* (danse populaire très répandue aux Balkans) était cousue en laine, coton et fil métallique, conférant à cette pièce une place unique dans le costume populaire roumain.

L'ensemble du vêtement masculin, formé des pièces fonctionnelles réalisées artistiquement, était cependant plus discret et plus sobre que celui des femmes, du point de vue de la décoration et du coloris.

D'après les recherches en territoire, dans le passé on portait ***les bonnets*** (*căciuli*) confectionnés en fourrure de mouton ou d'agneau sans tenir compte de la saison (l'été comme l'hiver). Plus tard ont apparus les bonnets pour l'été, en paille de blé, de riz et de seigle, nattés dans le village même ou achetés à la foire.

La forme et la modalité de porter le bonnet étaient en interdépendance avec l'âge de l'homme qui le portait. Ainsi, le bonnet pointu, haut, était caractéristique aux jeunes gens, qui le portaient avec la pointe rabattue sur un coté, vers le dos ou enfoncé, tandis que le bonnet rond, à calotte, nommé *mocănească* était porté par les gens âgés.

À différence de jeunes hommes, qui portaient des chapeaux en feutre, avec la bordure étroite, les vieilles gens portaient le chapeau à la bordure plus large. Ces chapeaux aux bordures larges étaient apportés de l'Autriche, tandis que ceux aux bordures étroites étaient importés de Tchécoslovaquie.

Dans les villages avec une population mixte – agrariens et *ungureni* – les chapeaux aux bordures habituelles coexistaient avec les chapeaux spécifiques pour la zone de Sibiu, à calotte petite, ronde et aux bordures étroites.

Les gamins et les jeunes hommes ornaient leurs chapeaux, lors des jours de fête, aux fleurs naturelles ou artificielles, aux plumes de paon et aux bordures de perles.

Concernant les éventuels ornements que les hommes portaient aux oreilles, les recherches sur le terrain consignent une vieille tradition, selon laquelle « ceux qui naissent après le disparu » (ceux qui ont perdu un frère ou une sœur) portaient une boucle d'oreille en argent ou un anneau en or accroché à l'une des oreilles (en Gorj, Mehedinţi, Vâlcea).

La chemise masculine a connu dans la zone d'Olténie les deux types principaux : ***la vieille chemise droite*** et ***la chemise à l'empiècement***.

Les différences entre les zones alpines et celle de la plaine sont visibles à la chemise masculine, elle visent la qualité de la toile dont elle est confectionnée (plus épaisse et lisse au Nord, plus fine et rayée au Sud, le coton s'associant à la soie grège) et la longueur de la chemise (jusqu'aux genoux au Nord, jusqu'à la cheville au Sud). Dans les deux variantes, la décoration était positionnée sur le collet, sur l'ouverture de la chemise, sur la poitrine et sur les bordures des manches et du

www.cimec.ro

bas de la chemise. Les manches étaient attachées au niveau de l'épaule en « clefs » cousues à l'aiguille et les poitrines étaient décorées avec des *şabace* réalisées en soie blanche et entourées par de crocs travaillés d'abord à l'aiguille, ensuite au crochet ; les mêmes crocs apparaissaient sur le collet, sur l'ouverture d'en face de la chemise, sur les bordures des manches et du bas. Maintes fois, sur les poitrines apparaissaient des motifs géométriques, et sur le bas – *şabace*. L'entière décoration était en blanc, à l'exception du collet, qui avait le fond noir, « rempli » aux couleurs : rouge, jaune, vert, grenat. Plus rarement, on rencontrait des motifs géométriques polychromes, cousus sur le collet et sur l'ouverture de la chemise.

Dans l'ensemble du costume populaire, un rôle important l'avaient **les ceintures** : les *bete* et des *brâie* portées en dessus des *bete*, richement ornée, auxquelles on ajoutait le *chimir* et la ceinture large, portées le plus par les personnes âgées. Au dessous du *brâu* ou du *chimir* on portait les bourses en toile ou en cuir, ou les hommes gardaient l'argent, le tabac, l'amadou ou le briquet et aussi les mouchoirs cousus par les filles ou les serviettes aux rayures tissées sur l'ourdie, pour les jours de fête.

Les ***cioareci*** (pantalons en drap blanc – au Nord et en *dimie* sur l'ourdie en coton – au Sud présentent d'une zone à l'autre des différences dans le système de la coupe (plus étroits au Nord, plus larges au Sud) et de l'ornementation. À la différence des *cioareci* du Nord traversés par la décoration noire du *bârnaş* et du lacet noir ou bleu, les *cioareci* de la plaine sont blancs, souvent sans ornementation, exception faisant le costume de fête de certains villages où ils étaient confectionnés en *dimie* fine, spéciale et ornés de lacets composant des motifs en forme de roue et des applications en drap de laine colorée autour de *ghizde* (poches falses).

Aux pantalons d'été, la décoration était répartie – soit sur toute la surface et réalisée sur l'ourdie, soit sur la partie inférieure et réalisée en coutures polychromes, *şabace* ou *alesături*. Des fois, sur la même pièce apparaissaient plusieurs procédures décoratives – coutures, *alesături* ou franges.

Costumes traditionnels de la région de l'Olt

www.cimec.ro

La chaussure originaire – l'***opinca*** était habituellement portée avec *obiele* en *dimie*. Les jours de fête, les femmes portaient *călţuni* (bas) en *dimie* ornés de coutures et des fleurs réalisées en lacet.

Pendant la saison froide, l'ensemble du vêtement féminin et masculin était complété avec de gros manteaux en fourrure – *pieptare* et *cojoace* (vestes et touloupes) et avec des habits réalisés en laine (*şube, giubele, ipingele*), dont les variantes locales étaient déterminées par la coupe et les procédures d'ornementation.

Les vestes et ***les touloupes*** étaient décorées par les artisans spécialisés, avec des dentelles en laine fine polychrome, *arnici* et fil coloré et aussi aux applications en cuir, avec des motifs ornementaux ou garnitures en fourrure. Remarquables en ce domaine de la confection des touloupes étaient les ateliers de Caracal, Corabia, Dăbuleni et, pendant la période d'entre les deux guerres, les centres de Vişna et Vădastra, de la Plaine de Romanaţi. On y confectionnait toute catégorie de vestes et touloupes : pour les jours de travail, pour la tenue de fête et aussi pour les occasions cérémoniales.

Les touloupes féminines de fête, courtes jusqu'à la taille et sans manches, évasées à cause des biais introduits à l'aisselle, étaient décorées d'une rangée de rosettes polychromes, placée sur la bordure des poitrines et sur la bordure d'en bas, mais aussi aux applications en lacet et en cuir natté.

L'hiver, les touloupes portées à la fête étaient plus longues, couvrant les hanches, et richement ornementées avec des *cosoaie* (spirales) disposées sur les épaules, et l'extrémité des manches, en *irhă* (basane) vert et en laine colorée.

D'une grande élégance – par l'ampleur de la coupe et la décoration riche, était la ***touloupe de mariée***, pièce extrêmement coûteuse que seulement les catégories sociales riches pouvaient se le permettre. Avec des manches trois-quarts, serrée à la taille et évasée vers le bas par des biais introduits devant et derrière. L'ornementation formée des *cosoaie* réparties autour de la taille, sur les épaules, sur le dos, sur les manches et sur le bas du manteau était complétée de broderies et garnitures en fourrure d'agneau noir, sur les bordures de l'ouverture de devant, les bordures des manches et le bas du manteau.

Les mêmes ornements décoraient les vestes d'homme et la touloupe de l'époux. On peut affirmer que les pièces en fourrure travaillées dans la Plaine de Romanaţi par les artisans spécialisés comptent parmi les plus réussies créations du genre, très originales par l'élégance de la coupe, les techniques de l'ornementation, car on alternait les espaces blancs avec les espaces décorés, et par des nuances raffinées de couleurs.

En ce qui concerne la coupe des manteaux en *dimie*, il y avait des différences ici aussi entre le Nord et le Sud. Les manteaux en *dimie* blanche de la zone alpine, coupés de manière droite, avec des biais étroits, étaient différents de ceux de la plaine, richement coupés aux plis amples.

De nombreuses variantes locales ont connu les manteaux longs, pour la tenue de fête, confectionnés en *dimie* blanche, évasés par l'introduction des biais dans les parties latérales : la *giubea* ou le *casac* sans manches (en Olt), la *şuba* aux manches longues ou courtes au dessus du coude, portée sur les épaules comme une pèlerine, ayant les manches fixées derrière (en Dolj). La décoration des manteaux en dimie était formée d'applications en lacet noir ou bleu-foncé sur le collet, la poitrine, les biais, les extrémités des manches et les bords d'en bas, ou de coutures réalisées en laine ou coton blanc, coutures polychromes et applications en drap coloré.

Dans la plaine de l'Olténie, une pièce caractéristique pour l'habit d'homme était *ipingeaua*, manteau confectionné en *dimie* noire ou brune en deux variantes : avec des manches – ou sans manches, porté comme une pèlerine et coupé sur la largeur des toiles, nommé *ipingea oarbă*. Les deux types étaient prévus avec de grands biais, très évasés vers le bas et avec un grand collet, soulevé sur la tête et boutonné en forme de capuchon, nommé *chepeneag* ou *gluguş*. Ces manteaux étaient ornés de lacets tordus à la maison, ou tricotés aux aiguilles et teints, ensuite appliqués sur la dimie en décorations linéaires et florales.

Le long procès d'évolution du vêtement populaire d'Olténie, déterminé par de différents facteurs locaux, a conduit à la cristallisation d'un type à part qui conserve les traits caractéristiques du vêtement roumain entier et présente aussi ses caractéristiques individuelles[30], ses formes inédites d'expression et de réalisation artistique, en le définissant comme une création authentique d'un remarquable effet esthétique.

---

[30] Pour l'Olténie : Georgeta Stoica, Virgil Vasilescu, *Portul popular din Gorj* (*Le vêtement populaire du département de Gorj*), 1971 ; *Arta populară din Vâlcea* (*L'art populaire du département de Vâlcea*), 1972 ; Georgeta Stoica, Rada Ilie, *Portul popular din judeţul Olt* (*Le vêtement populaire du département d'Olt*), 1981 ; Ştefan Enache, Teodor Pleşa, *Zona etnografică Dolj* (*La zone ethnographique Dolj*), 1982 ; *** *Arta populară din Mehedinţi* (*L'art populaire du département de Mehedinţi*), 1983 ; Georgeta Stoica, Rada Ilie, *Zona etnografică Câmpia Boianului* (*La zone ethnographique Câmpia Boianului*), 1990 ; Marcela Bratiloveanu-Popilian, *Zona etnografică Plaiul Cloşanilor* (*La zone ethnographique Plaiul Cloşanilor*), 1990.

Ensemble vestimentaire de Romanaţi →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

La Valachie

Suivant l'évolution dans le temps du costume populaire, surtout de celui d'Argeş et de Muscel, on constate qu'il a subit, le long des siècles, l'influence du fastueux costume moyenâgeux des vieilles résidences seigneuriales de Câmpulung et Curtea de Argeş, bâties au début de la dynastie de Basarab, étroitement liée à la Court impériale de Byzance.

L'éclat et la somptuosité des vêtements en soie et pourpre, tissés au fil d'or et d'argent et portés à la Court et dans les églises se sont reflétés aussi sur le vêtement paysan de fête.

De l'autre côté, la population de l'aréal entier a été consolidée et complétée, à la fin du XVIII[e] siècle, avec des gens venus d'une vaste aire géographique comprenant la Vallée de Jiu, la Vallée de Vâlsan, les Collines de Muscel, Mărginimea Sibiului et Platforma Cotmenei, jusqu'au Teleorman moyen, une entière population porteuse du ferment qui enrichissait la création populaire locale.[31]

On ne pourrait être surpris, donc, par le fait qu'on rencontre dans l'ornementation du vêtement populaire de Valachie, ainsi que dans sa terminologie, certaines influences de Sibiu ou de Vâlcea. C'est un moyen de délimiter certaines étapes et de parler de l'aspect modes dans l'évolution du costume populaire.

Les influences, les tendances novatrices et les courants des modes n'ont pas réussi à changer essentiellement la structure du vêtement populaire sur cet aréal, mais tout au contraire, loin d'altérer son fond original, autochtone, ces tendances lui confèrent de nouvelles valeurs plastiques, en l'enrichissant avec des éléments décoratifs, des procédures techniques et finalement des nouveaux pièces de vêtement, crées par la contribution de nombreuses générations.

Le prestige social de l'ensemble vestimentaire de la Valachie, surtout de celui des régions d'Argeş et de Muscel, l'opulence de la décoration, l'originalité de la composition ornementale et l'harmonie chromatique ont consacré la valeur de ce costume – adopté petit à petit, aussi par d'autres zones ethnographiques, comme vêtement de fête.

Parmi les éléments qui composent les ensembles vestimentaires d'Argeş et de Muscel, il y a trois pièces qui, par la richesse et l'originalité de la composition décorative et chromatique, sont connues et appréciées dans le pays entier : ***le mouchoir de tête, la chemise (ia)*** et ***la cotte***.

L'élégance du costume d'Argeş est amplifiée par le voile (*marama*), connue en termes locaux comme *cârpă* couvrant la tête des femmes, réalisée initialement en tissu de coton et plus tard en soie grège.

Les motifs ornementaux de la *marama* – choisis au métier avec du coton, fil ou soie polychrome, concentrés sur les deux bouts et alternés avec des rayures – conféraient à cette pièce un rythme décoratif d'un grand effet esthétique.

L'association de la *marama* fine et vaporeuse, portée seulement lors des jours de fête avec un fichu monochrome, fixé par un ruban coloré, large de 12-15 centimètres, ou en soie noire, décorée avec des motifs

Marama *et* ***ie*** *– des éléments spécifiques pour le vêtement traditionnel de Muscel*

← *Vêtement traditionnel de Muscel*

[31] Voir Fl.B. Florescu, P. Stahl, P. Petrescu, *Arta populară din zonele Argeş şi Muscel* (*L'Art populaire des régions Argeş et Muscel*), 1967.

www.cimec.ro

Vêtement traditionnel d'Argeş:
maramă**, chemise. **fotă** et **catrinţă

géométriques ou des fleurs réalisées en coutures et perles polychromes, donnait au costume une allure festive, éclatante.

Le ruban en soie noire, nommé dans la zone *legătoare*, complétait comme une parure la ***coiffe au voile***. La finesse de cette pièce, réalisée en fil de soie naturelle, et l'ornementation discrète, harmonieuse, sur les deux bouts, donnaient au costume féminin d'Argeş une élégance à part.

Un autre élément qui augmente la valeur esthétique du costume d'Argeş est ***la chemise (ia)***, cousue aux ornements rectangulaires et rhombes ou avec le motif en S – la spirale, l'étoile – motif connu sous le nom de *brâul cojocului* et présent aussi sur d'autres pièces.

Très puissante était dans cette zone l'influence de Muscel, sur l'*ia* locale apparaissent souvent des éléments décoratifs de l'*ia* de Muscel, comme celui nommé *fuşti*, similaires aux incisions obliques disposées sur une nervure principale. Ce motif était connu sous le nom de *floarea înfundată* (la fleur incisée), couture travaillée en relief.

Autres éléments caractéristiques pour la chemise féminine d'Argeş sont : le frençage polychrome, la *blana* – avec sa densité de couleurs, appliquée sur les manches, les petites « clefs » cousues dans une ascension de motifs fins ainsi que la manière de porter les manches à *pomneata* (manchette), le mélange harmonieux des coutures, l'association discrète du fil métallique, des perles polychromes et des papillons, en faisant de chaque pièce une création unique, originale.

La cotte (fota) de la région d'Argeş était portée soit indépendamment, soit associée devant, avec une *catrinţa*. Dans le passé, la *fota* était tissée seulement en laine d'une seule couleur – noir, bleu marin foncé, ou rouge – et plus tard en coton ou fil en 4 chaînes. Quand on la tissait en 2 chaînes, on la nommait la *fota scorţată* – parce que la technique du tissage était la même pour *scoarţă*. Aux anciennes pièces de *fota*, conservées dans les musées, les motifs ornementaux étaient disposés tout autour, en rangées horizontales vers le bas, verticales vers les deux extrémités et sous forme de bordure aux marges. Quand les éléments décoratifs étaient placés seulement sur le bas de la cotte celle-ci était nommée *fota cu ghenar*, et quand ils montaient aussi sur les deux bordures on la nommait *fota cu ghenar încheiat*. Les ornements géométriques – l'étoile, le rhombe, le carré – étaient cousus à l'aiguille, en différents points de couture artistique sur la surface monochrome de la cotte.

Avec le temps, la décoration a évolué, l'ornement « choisi » sur l'ourdie restant prédominant : il commence à occuper des surfaces de plus en plus grandes sur le corps de la *fota* ; seule une petite portion de derrière reste sans ornements.

Souvent, les deux bordures de la cotte étaient décorées différemment : l'une d'entre elle était ornée de rayures verticales polychromes, l'autre était « choisie » sur l'ourdie ; on pouvait les superposer, de façon que, lors des fêtes, le bout plus décoré soit visible, tandis que le bout aux rayures restait pour les journées de travail.

À partir de 1900, dans la zone d'Argeş a pénétré et s'est répandue la cotte « choisie » au fil métallique, argenté et doré, sous l'influence de la zone de Muscel, marquant une nouvelle étape dans l'évolution du costume populaire d'Argeş. Les femmes de Câmpulung Muscel vendaient à la foire de Piteşti (Argeş), une gamme très large de pièces de vêtement fabriquées à la maison : voiles en soie grège (*marame*), chemises (*ia*),

www.cimec.ro

cottes (*fota*), vestes en velours noir aux ornements cousus avec du fil. Cette mode a été très prisée, la *fota* au fil (doré, argenté) nommée dans la zone *vâlnic* étant une pièce obligatoire pour les filles nubiles, plus tard adoptée et portée même par les femmes plus âgées.

Dans la zone d'Argeş, la *fota* était portée en association avec une *catrinţa*, connue sous le nom de *zăvelcă*. La fota aux petites dimensions, combinée éventuellement avec la *zăvelca*, enveloppait étroitement le corps de la femme au derrière et sur les côtés et restait ouverte devant. Sur le fond noir ou rouge de la *fota*, les motifs « choisis » se succédaient en rangées horizontales vers les bas de la chemise et verticales vers les extrémités.

La pièce avant, *zăvelca*, se remarquait par son fond monochrome, généralement rouge-cerise, aussi que la *fota*, et par une riche décoration géométrique, florale ou anthropomorphe (la dernière provenant de l'Olténie), concentrée dans sa moitié inférieure, groupée en bandes horizontales ou répandue sur la surface entière. Les papillons dorés et les perles polychromes animaient de plus cette pièce, en amplifiant son effet décoratif.

Tant par la décoration – cousue ou sans coutures – par l'emploi abondant de fils métalliques d'origine orientale – auxquelles se sont ajoutées *beteala*, les paillettes et les perles usitées comme « remplissage » d'un motif ornemental – que par l'exubérance chromatique dominée de la couleur rouge, la *fota* de petites dimensions et la *catrinţa* d'Argeş formaient, avec la chemise, un ensemble vestimentaire d'une grande élégance et raffinement.

Dans la zone d'Argeş on rencontrait fréquemment le type de costume avec *catrinţa* portées en paire, très répandue étant la variante ornée aux rayures – simples ou « choisies » – ou avec des décorations concentrées vers les bas de la cotte, comprenant des motifs géométriques, anthropomorphes, avimorphes ou phytomorphes.

Aussi répandue était la variante décorative où la composition ornementale était placée sur le tiers inférieur de la pièce et composée de rayures simples horizontales ou de rayures simples alternant avec des rayures « choisies ». Une autre variante avait les ornements répartis sur toute la surface du tissu.

Sur la même cotte on rencontrait plusieurs techniques de « choisir » le motif sur le métier : à la main, encadré par d'autres motifs choisis sur l'ourdie ou grattés. Les matières premières pour le « choix » étaient : la laine, la laine mince, le coton, la soie, le fil, auxquels s'ajoutaient les papillons et les perles.

***Ie** spécifique à la zone d'Argeş*

***Fotă** d'Argeş*

www.cimec.ro

Ensemble vestimentaire d'homme de la zone d'Argeş

Mais le costume qui a connu la plus grande renommée, gagnant l'appréciation des connaisseurs et l'attention des peintres roumain et étrangers (Nicolae Grigorescu, Gheorghe Tatarescu, Carol Popp de Szathmary, Michel Bouquet etc.) est le costume de Muscel.

Toute pièce composante du costume de Muscel participe à la réalisation d'un ensemble vestimentaire extrêmement riche, à partir du voile (*marama*) en soie grège, long de 4 mètres, richement orné sur la surface entière ou seulement sur les bordures, aux ornements géométriques ou avec de fleurs polychromes, réalisés en coton, soie ou fils doré ou argenté et disposés en surfaces rhomboïdales.

La chemise de Muscel (la susnommée *ie*, cette dénomination incluant aussi les bas de la chemise) était confectionnée en toile fine, avec des rayures jaunes sur les bordures et caractérisée par les manches longues, tordues et par l'opulence de la décoration (appelée *fuşti*) reproduisant la forme stylisée d'une feuille (rangées de coutures autour d'une nervure) ou de l'arbre de la vie. Travaillé en rouge, en noir et au fil, le motif *fuşti* disposé sur les manches et sur la poitrine était d'un grand effet plastique.

Autres motifs ornementaux étaient : *stâlpii*, *ciarba*, *curcanii*, *şerpeasca*, *melcii*, etc., cousus aux différents points de couture, parmi lesquels le plus usité était le point « vieux », nommé aussi *punct gras* en Muscel – qui donnait un effet de broderie en relief et faisait de la chemise muscelène un comble de l'art populaire roumain.

Une autre pièce importante du costume de Muscel contribuant à sa renommée est ***la cotte (fota)*** composée de deux feuilles de toile cousues sur l'horizontale, avec le fond noir, mais aussi bleu-foncé, rouge ou blanc, ornée, avant 1880, d'une décoration aux rayures et dorénavant aux motifs géométriques choisis à la main sur le métier.

Sur les bas de la cotte et autour de la taille la décoration est réalisée par une banderole large d'environ 15 centimètres, colorée surtout en rouge-foncé ou grenat et appelée en Muscel *mânz* ou *bantă*.

Après 1900, la *fota* de Muscel a connu une amplification de l'ornement : celui-ci couvre à peu près l'entière surface des bords. Dans une phase ultérieure, la rayure d'en bas de la *fota* commence à être « choisie », prenant l'aspect d'une bordure décorative large.

La *fota* blanche, réalisée seulement « sur le fil » et grattée intégralement, pénètre dans le vêtement cérémoniel de la mariée et ne manque jamais de la dot des jeunes filles.

L'utilisation de la soie, du fil métallique doré et argenté ainsi que la richesse de l'ornement ont imposé la *fota* de Muscel aux foires du pays. Elle est adoptée aussi par le costume des autres zones ethnographiques (y incluant la Moldavie de la rivière gauche du Prut). Grâce à son prestige et à la valeur esthétique, la *fota* muscelène est devenue une marque ethnique, omniprésente dans le soit disant « costume national ».

Dans la configuration du costume masculin de Valachie, les vêtements de Muscel et d'Argeş ont gardé leur ligne structurelle simple, l'ornementation équilibrée et le coloris raffiné, ce qui leur confère une note d'élégance.

www.cimec.ro

Assez fréquente était la chemise « vieillotte » ayant des biais, ornée de broderies sur le collet, à l'extrémité inférieure des manches, des deux cotés de l'ouverture au cou, et réalisées en laine, *arnici* et fil métallique, ainsi que la chemise cu *fustă* (la *fustanelă* du Nord du Danube), répandue au long de l'arc Carpatique, du Danube à la Moldavie de Nord.

Les petites « cleſs » et les *şabace* blanches réalisées aux différents motifs, les rayures du tissage (formant en elles-mêmes un ornement) et l'association discrète du fil métallique – sont les traits caractéristiques de la chemise masculine.

Le vêtement masculin est complété avec des ***cioareci*** blancs en *dimie*, simples ou ornés au lacet, associés à la veste noire en *dimie* – avec collet, longue jusqu'à la taille et boutonnée « à deux rangs » – ou avec le pantalon d'été, confectionné en toile de coton tissée en 4 fils, *în ochiuri* (rhombes).

Pendant la saison froide, ***les vestes*** et ***les touloupes*** reflètent l'influence des pièces similaires d'outre les Carpates (Avrig ou Făgăraş), à coté des manteaux en *dimie* : *minteanul*, *zeghea* décorés aux lacets et aux fleurs réalisées en laine ou en fil blanc, ainsi que *mantaua cu glugă* (le manteau au capuchon).

Une déviation du costume populaire de Valachie (Muntenia) est l'ensemble vestimentaire du département de Prahova, celui-ci s'inscrivant dans la typologie du costume à la cotte large, plissée.

La chemise originaire du vêtement féminin se différencie elle aussi du système classique des chemises valaches à l'*altiţă*, froncées et ornées de « rivières ». Elle présente une autre modalité de décorer les manches, d'influence transylvaine : deux banderoles horizontales de coutures – l'une plus large, dans la partie supérieure (*râu peste umăr*) et l'autre moins large, au niveau du coude (*râu peste cot*), cousues en point « ancien », bouclé. Un autre élément d'origine transylvaine le représente *brăţara sub obinzică*, une couture au-dessous du collet, réalisée dans la technique *urzit pe creţuri* (fronçage exécuté sur l'ourdie). Dans son ultime étape d'évolution, la chemise féminine adopte cependant le système d'ornementation à l'*altiţa*, en utilisant l'*arnici* rouge et noir et les paillettes.

La cotte (fota), ressemblait à une jupe fronçée ou plissée, confectionnée en laine tissée en 4 fils et passée au moulin à foulon, était initialement simple, composée de deux feuilles réunies au milieu par une « cleſ », au fond bleu-foncé ou noir. Ce type de cotte a évolué

Marama *et* ***ie*** *de Muscel avec des* ***fuşti***

Marama, ***ie*** *et* ***fota*** *de Prahova*

www.cimec.ro

*Costume traditionnel: fez, **maramă**, chemise et **fotă** de Râmnicu Sărat*

vers la cotte plus fine, tissée en 2 fils, décorée sur les bas avec une rayure rouge, vert ou jaune.

Avec le temps, la décoration s'est amplifiée, en gagnant aussi les bouts de la pièce. Sur les pans de la cotte de Prahova les ornements étaient disposés verticalement, sous forme de rayure large, réalisée soit par le tissage soit sur l'ourdie, le fond étant presque toujours rouge. Sur les bords d'en bas, la composition ornementale se développait sous forme de rayure large, colorée, encadrée par deux rayures plus minces, appelées localement *toiege*, ou par une suite de rayures de même largeur. Souvent, dans la décoration de la *fota* plissée de Prahova est intervenu le *tel*, le fil métallique doré ou argenté.

La cotte froncée a toujours coexisté dans la zone de Prahova avec le modèle droit, classique.

Dans l'ensemble du costume populaire valache le plus distingué par ses éléments spécifiques d'un grand raffinement décoratif et chromatique, était le costume de Buzău[32] (et surtout celui de Râmnicu Sărat, sous-zone de Buzău), caractérisé par la présence du ***fez rouge***, de la ***chemise froncée*** au cou (cousue avec des fils en laine teints à la maison ou en *arnici*, en point ancien, bouclé et aussi par ***la cotte***, création unique dans son genre – grâce aux bouts ayant le fond rouge, à la laine polychrome et au fil métallique brillant parmi les coutures qui ornaient les extrémités et le bas arrière la cotte.

Les pièces caractéristiques du vêtement masculin de Buzău étaient la « vieillotte » ***chemise droite***, mais aussi la ***chemise courte*** (*cu fustanella*), les deux ornées par des broderies blanches, serrées avec la ceinture nommée *brâu*, en laine rouge, aux décorations en laine et fil, les pantalons nommés *cioareci*, en drap blanc – et les pantalons d'été. ***La veste***, habit court en dimie noire ou brune, à coté des ***vestes sans manches*** et des ***touloupes*** confectionnées par les artisans locaux spécialisés, complétaient l'ensemble du vêtement masculin, en lui donnant une note de sobriété et de raffinement.

L'habit de Teleorman occupe, au cadre du vêtement de la Valachie (Muntenia) une place à part par ses traits spécifiques. L'analyse des pièces composantes prouve l'existence d'un complexe unitaire, ayant des aspects spécifiques, déterminés par la manière de vivre des habitants, par leurs occupations, par les conditions géographiques, sociales, historiques.

Les échanges commerciaux soutenus qui ont eu lieu dans cette zone supposaient l'existence d'échanges culturels aussi. Ainsi, les *mocani* ont apporté dans la zone des pièces d'habit, des éléments décoratifs et des techniques qui ont influencé en grande mesure l'habit local. Il faut avoir en vue les liens inter-zonaux et surtout la puissante influence du fastueux costume de Romanaţi.

En même temps, les quatre grandes villes de la zone – Roşiori, Alexandria, Turnu Măgurele, Zimnicea – avec leurs nombreux ateliers d'artisans, ont constitué le point fort d'attraction pour la population rurale. Les villes ont influencé la coupe de certaines pièces et l'industrie a pénétré à l'intérieur des villages avec des tissus, du velours, des draps en laine, des dentelles etc. Le commerce intense pratiqué par les *marghidani* (commerçants ambulants) a généralisé l'utilisation des

32 Olga Horşia, *Zona etnografică Buzău* (*La zone ethnographique de Buzău*), 1981.

www.cimec.ro

Anciennes ***boscele*** *de Teleorman*

arnici colorés, des papillons et des perles. en augmentant de cette manière la palette ornementale du vêtement.

Les *rayales* turques situées près du Danube ont exercé elles aussi leur influence balcanique-orientale sur l'habit populaire du Sud de l'aréal. Le fez, le *mecheleţ*, les ornements en or (*icuşari*, *mahmudele*), les lacets, la coupe des pantalons (*şalvari*) et les manteaux (*zăbune*) sont d'origine balcanique-orientale.[33]

Les pièces constituantes du costume de Teleorman : le mouchoir de tête, la chemise froncée la chemise droite (*zoroclie*) et le deux cottes portées ensemble ont adopté ici des formes spécifiques.

Une forme archaïque de frisure – que portaient vers 1900 seulement les femmes âgées – était la frisure *cu coarne* (proéminences latérales réalisées des tresses tordues en chignon au dessus des oreilles et fixées aux aiguilles), en dessus desquelles on portait un support connu dans toute la zone comme *conci*, mais qui avait aussi ses dénominations locales : *mercheleaţă* à Pietroşani, *mercheleţ* ou *chermeleţ* à Zimnicea et à Smârdioasa, *chenci* ou *checi* à ţigăneşti etc. Ce support, confectionné de matériaux différents – *aba*, *văcălie de ciurel*, branches de mûrier ou de pommier – avec, par dessus, de différentes pièces textiles, avait le rôle pratique de soutenir les cheveux, de hausser la frisure et de donner à la figure un air majestueux.

Afin de soutenir la coiffure, les femmes se couvraient de pièces secondaires annexes, ayant un rôle fonctionnel, appelés *bariş*, *ciumber*, *dirmea* et – par dessus tout autre – la serviette, le mouchoir, le voile, le fichu.

Lors des jours de fête, au-dessus des liens annexes, les femmes mariées portaient le fichu (orné de *bagadele* et de perles polychromes) – comme pièce indépendante ou associée avec la serviette, qui était arrivée, dans la région de Teleorman, à une valeur artistique remarquable – par les techniques usitées pour la composition des surfaces décoratives, par la diversité des ornements et par les nuances utilisées.

Le trait caractéristique du mouchoir de tête de Teleorman – connu dans la zone entière sous le nom de *cârpă* – est l'ornementation aux rayures réalisées soit sur l'ourdie, en fil de coton blanc combinés à la soie grège, soit par le grattage aux rayures horizontales, au début blanches, ensuite colorées en bleu ou jaune ; entre les rayures on réalisait une sorte d'ajour, ou l'on introduisait des fils de *betealã* (doré, argenté).

Avec le temps, l'ornementation du mouchoir a été enrichie à ses deux bouts avec des petits trous et *alesături* disposées sous forme de motifs isolés, ou comme une série sur les espaces libres entre les rayures.

La serviette de tête de Teleorman avait dimensions amples : une longueur jusqu'à 3,50 mètres, une largeur de 0,80 mètres et le bout décoré des « choix » 0,75 mètres. Elle était fixée au niveau des tempes par aiguilles de tête (*spelci* colorée au bout), comme d'ailleurs dans toute zone alpine, groupées des fois en rangée continue sur le front, en tant que décoration. Sur le front, en dessous de la serviette, mais toujours visibles, les femmes portaient des monnaies en or (*icuşari*), cousues sur un ruban noir.

À part les perles colorées, en verre ou pierre, portées par toute catégorie d'âge, une parure habituelle pour des filles nubiles et les femmes mariées était la *salba* en pièces d'or, le nombre des rangées indiquant l'état matériel de la femme. La *salba de mahmudele* était composée de 1-4 pièces grandes en or – au milieu – et des *icuşari* des côtés, cousus sur un ruban noir ou enfilés sur une chaîne. Aux oreilles on portait des *icuşari* en or, anneaux en or ou boucles d'oreilles aux perles. Sur le bras, les filles portaient des bracelets en aluminium, en cuivre, en os ou des rangées de petites

[33] Maria Cioară-Bâtcă, Vlad Bâtcă, *Zona etnografică Teleorman* (*La zone ethnographique du Teleorman*), 1985.

www.cimec.ro

Ensemble vestimentaire de Vlaşca : ***maramă****, chemise,* ***peşteman*** *et* ***boscea***

perles ; sur les doigts – anneaux en or, argent, cuivre, etc.

Du point de vue morphologique, la chemise féminine de la zone appartient au type carpatique, étant connue comme *cămaşă mocănească* – mais aussi au type « poncho », avec les manches fixées sur les épaules (*cămaşă zoroclie*).

La chemise froncée au cou, avec les manches ornementées sur les trois registres traditionnels – *altiţă, încreţ, râuri* – était caractérisée par la disposition en carrés des motifs sur l'*altiţa*, trait spécifique aussi à la chemise féminine de Vlaşca. La décoration de la chemise était réalisée soit à l'aiguille *la un fir*, soit *la mai multe puncte, în puncte, în muscă, în tighel, pe dos, în şabac*, ou par le « choix » (grattage) sur l'ourdie.

La chemise droite (*zoroclie*) pour les jours de fête, était cousue *la fir* en soie blanche autour de l'ouverture du cou, sur la poitrine, au niveau de l'épaule, à l'extrémité des manches et sur la bordure d'en bas.

En taille les femmes mettaient la ceinture (*brâu*) en laine, tissée en 4 fils, sur un fond rouge et aux rayures horizontales qui alternait avec des motifs « choisis » à la main, appelés *răsucitori, şerpi, gura păpuşii, peştişorul*. Parmi les *alesături* apparaissait, des fois, un fil doré ou argenté, comme chez les *brâie* du Banat.

On portait aussi dans la zone des *brâie* tissés en 4 fils et sur l'ourdie *în ochiuri*. Le *brâu* féminin était tissé en 4 fils, sur un fond rouge, aux rayures horizontales, la même technique étant utilisée dans la réalisation des *boscele* (à l'ourdie cachée et au grattage épais). Ces ceintures avaient le fond rouge ou noir, décoré aux rayures colorées en blanc, rouge, noir, vert, jaune, bleu, disposées sur la largeur. Aux bouts, le *brâu* était orné avec des franges. En dessus du *brâu* on enroulait les *bete* en laine ou sur l'ourdie en laine et grattage en coton, tissées sur 2 fils, *în ochiuri* ou *în boabe*. Les *bete* avaient la largeur d'un doigt, étaient ornées avec des franges longues d'une paume, pendant sur les hanches.

La cotte, connue dans la zone comme *zuvelcă* ou *boscea*, était confectionnée sur l'ourdie et grattage en laine, soit sur l'ourdie en soie grège et grattage en laine, soit sur l'ourdie en chanvre et grattage en laine. La pièce spécifique aux fêtes était la *bosceaua*, tissée en 2 fils, par la technique *scos*, en grattage clairsemé. Les *boscele* anciennes (tissées sur l'ourdie en coton tordu et grattage en laine fine) étaient composées de deux « feuilles », cousues à l'aiguille sur la longueur.

La composition ornementale des *boscele* portées par les vieilles femmes était concentrée sur la moitié inférieure, vers le bas, la décoration consistant en 3 rayures étroites séparées par une rangée d'*alesături* au grattage. L'entière composition était connue sous le nom de *prag*. Le corps de la *boscea* était noir ou bleu et les bordures étaient « battues » à l'aiguille (festonnées en laine rouge ou bleu).

Chez les jeunes femmes, le fond des *boscele* était rouge et la composition décorative consistait en rayures disposées horizontalement, réalisées en grattage, ou en rayures étroites alternant avec d'autres plus larges.

Les *boscele* étaient serrées en taille avec des ceintures en laine ou coton blanc, noir, ou jaune, interrompues ça et là par la broderie *spartă*, aux petits trous. Les « choix » sur l'ourdie étaient réalisés en laine polychrome industrielle. La cotte *boscea* avec des « choix » sur l'entière surface était portée seulement

Ancienne chemise de Vlaşca →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

derrière. Elle était décorée avec des franges sur les bordures d'en bas, aux papillons chez les jeunes femmes et aux perles chez les femmes âgées.

Initialement les *boscele* étaient portées en paire, ensuite la *boscea* de derrière s'est associée avec une *zuvelca* portée devant, ornée aux rayures horizontales et vers le bas aux rayures « choisies » à la gratte. En quelques villages (Slobozia, Mândra, Uda-Clocociov, Traian) la boscea portée derrière était associée avec une catrinţa (*presteleancă*) composée de deux feuilles unies sur la largeur et décorée aux rayures verticales, simples ou *alese*.

Pour la saison froide, les femmes portaient *cojochiţă* – une veste courte, sans manches, ouverte devant et ornée sur la poitrine, sur le dos et sur les poches aux mèches en cuir. Elles portaient aussi des touloupes longues jusqu'à la taille, aux manches ornées avec du lacet noir, en forme de fleurs.

Parmi les habits épais, la pièce de résistance était la **touloupe nommée *creţ*** ou *aux biais* (le nombre des biais arrivait au 12), portée par les mariées. Longue jusqu'aux genoux, avec ou sans manches et étroite sur le corps, la touloupe était décorée avec des motifs phytomorphes et aux *ihra* (mèches en cuir blanc avec des fleurs en laine). Sur le collet, sur les manches et sur les bordures, la touloupe était ornée en fourrure noire d'agneau.

***Giubea* et *boscea* de Teleorman**

Les vestes et les touloupes ornées sont sorties de l'usage plus tôt, elles étant remplacées par des habits de provenance industrielle. Parmi ces habits industriels, on mentionne les *scurteici*, *cataveici* et *zăbune*, portées d'ailleurs dans la zone entière.

En hiver, les femmes portaient autrefois un manteau en *aba* (drap blanc passé au moulin à foulon), nommé *şuba* et orné aux lacets en laine. Il est aussi sorti d'usance après la première guerre mondiale.

Le vêtement populaire masculin reflète plus que le vêtement féminin les étroits liens avec le climat zonal et avec les occupations des gens.

Pendant la saison chaude, les hommes couvraient leur tête avec des chapeaux en paille de blé – ou en drap rouge avec la bordure légèrement rabattue en haut, dénommés dans la zone *popeşti* (du pope). En hiver on portait des bonnets (*căciuli*) en fourrure d'agneau, *moţate* (pointus) chez les jeunes et *cu fund* (à calotte) chez les gens plus âgés.

La chemise masculine connaissait deux types principaux : la chemise droite et la chemise à l'empiècement. La toile pour les chemises – rayée sur l'ourdie, en coton plus épais, qui mettait en évidence les rayures – était connue comme toile *cu ghenare* ou *cu margini* (aux bordures). Pour les chemises de fête on utilisait la toile rayée en soie grège ou en coton bouclé.

La chemise droite (zoroclie) était le type le plus ancien dans la zone, longue jusqu'aux genoux, au collet droit large de deux ou trois doigts, aux manches larges, ouvertes à l'extrémité inférieure. Toutes ses pièces composantes étaient unies par la couture *cu cheiţă* (aux clefs), réalisée à l'aiguille ou avec le crochet. La chemise de fête était richement ornée aux *şabace* étroites et blanches sur le collet et aux *bagadele* (crocs) sur les bordures.

La chemise à l'empiècement, apparue vers la fin du XIX^{e} siècle circulait en deux variantes : à l'empiècement droit, avec collet et des manches longues et à l'empiècement froncé, au collet rabattu et manches larges, serrées en bas aux banderoles.

Les pantalons d'été, confectionnés en coton pour les jours de fête – larges dans la partie supérieure et plus étroits en dessous des genoux – étaient coupés de 4 feuilles couplées par des « clefs ». Sur la bordure inférieure ils étaient décorés avec des motifs géométriques en *şabac* et achevés par des *bagadele*.

www.cimec.ro

Sur l'aire entière on portait dans la saison froide les *nădragi* (*dimii*) confectionnés en *aba* tissée en 4 fils. Coupés de 4-6 feuilles de drap, les *dimii* étaient ornés en lacets sur les parties latérales, sur les poches et sur l'ourlet. La couleur de l'*aba* (*postav*) était noire et les lacets pouvaient être noirs, rouges, bleues, jaunes, blancs.

Ces *nădragi* étaient portés avec des vestes en étoffe, aux revers, et boutonnées « à deux rangs » – ou avec des vestes en drap de laine ornées de lacets ou coutures en arrière-point, ou enfin avec des vestes nommées *ielic*, avec les poitrines rabattues comme les revers et ornées avec du lacet noir.

On portait aussi – dans certaines localités de la zone de l'Ouest – des *nădragi* blancs serrés sur la jambe, coupés de deux feuilles, aux 4 biais et larges au dos. À l'ourlet inférieur ils avaient des manchettes rabattues et coupées sur le côté extérieur ; l'ornementation était en lacet noir ou bleu marin.

La ceinture d'homme était le ***brâu*** en laine tissé en 4 fils, sur le fond rouge et avec des franges aux bouts. À la veille de la première guerre mondiale ont apparu les *brâie* aux rayures sur l'ourdie, ou sur l'ourdie et grattage, terminés aux franges sur les extrémités. Dans les villages du Sud de la zone on portait des *brâie* aux rayures verticales sur l'ourdie, aux bandeaux transversaux grattés au métier et aux franges longues chez les deux bouts.

Au *brâu* les hommes portaient une serviette en toile de coton, décorée de rayures, coutures ou grattages polychromes. Ils liaient au *brâu* une bourse en peau d'agneau ou ils conservaient le tabac et l'argent.

Les hommes portaient aussi des ***obiele*** en drap blanc, enveloppées sur la jambe jusqu'aux genoux et liées aux *nojiţe* en laine noire, cheveux de chèvre ou de cheval. Avec les obiele on chaussait les opinci pointus en cuir de porc, de boeuf ou de cheval, froncées devant ou tout autour du pied. On portait aussi les *obiele* au dessus des bas tricotés en laine blanche ou noire, ornés à la partie supérieure de coutures polychromes aux motifs phytomorphes ou de crocs travaillés au crochet.

Dans de nombreux villages, par dessus des *obiele* ou des bas, on portait une sorte de jambières en laine blanche, ornées de lacet noir ou bleu marin.

Lors des jours de fête, les hommes chaussaient les bottes hautes, noires ou jaunes, les bottes basses à l'élastique, ou les *iminei* (sorte de bottes en peau, aux éperons).

Il y avait aussi dans la zone une gamme variée de pièces confectionnées en fourrure par les artisans locaux, achetées dans de villes comme Caracal, Corabia, Roşiori, ou aux foires dans les localités plus grandes.

Les plus fréquentes étaient les *burticare*, vestes « enfoncées » et vestes coupées devant, ornées des motifs phytomorphes cousus en laine fine autour des poches, sur la poitrine et sur le dos et aux applications en cuir ou en fourrure noire d'agneau (*zagara*).

À Caracal on pouvait acheter les vestes « enfoncées » et les renommées ***touloupes aux cosoaie***. Seulement les riches pouvaient se permettre de porter ces pièces coûteuses à cause de la riche décoration : coutures aux motifs végétaux et rosettes polychromes cousues en laine, *cosoaie* (spirales) réalisées en *ihra* verte et lacets noirs. Les touloupes à *cosoaie* avaient la même décoration que les vestes : sur la poitrine – d'un côté et de l'autre de la bordure, sur les manches et sur le dos.

Une pièce festive était considérée la touloupe masculine *creaţă*, au fronçage en 20-24 biais, longue et ornée de motifs végétaux cousus en laine polychrome à la taille, sur les poitrines et sur les manches.

Par-dessus de la veste ou de la touloupe, les hommes portaient la ***cheba***, un manteau en *aba* beige, longue jusqu'aux hanches ou trois-quarts, avec des manches, avec un collet autour du cou ou avec un collet grand comme un capuchon. La *cheba* était ornée aux brandenbourgs.

Dans la saison froide, on portait encore en dessus de la *cheba* un manteau dénommé ***imurluk***, en *aba* noire, blanche ou marron, tissée en 4 fils et passée au moulin à foulon. L'*imurluk* était long jusqu'aux chevilles et coupé de 4-5 feuilles cousues sur l'horizontale. Cet habit, avec ou sans manches et avec des biais latéraux, présentait un collet et un capuchon – nommé *chepeneag*. Il était fermé aux boutons en bois ou en cuir et orné de brandebourgs – et sur le capuchon de coutures polychromes.

Une vision esthétique à part caractérise l'habit féminin du Sud de la Valachie – dans la zone de Vlaşca. Ici, la pièce de résistance est le *peşteman*, habillant le corps en dessous de la taille, un tissu de forme rectangulaire, large et plissé, au fond noir. Ses notes particulières sont : les bouts polychromes, « choisis » sous forme de bordure – et la rayure rouge sur le bas. Le *peşteman* est toujours associé avec une *boscea* portée devant, au fond rouge ou olive, décorée aux motifs horizontaux.

Par la modalité de la décoration (sur les bouts) et par la rayure du bas, le *peşteman* de Vlaşca se ressemble à la *fota* et, par sa largeur, par le plissage et par la manière de la porter – ensemble avec la *catrinţa* – cette pièce nous rappelle le *vâlnic* d'Olténie.

www.cimec.ro

La coiffe de la zone de Vlaşca – composée du *conci* en fil de fer enveloppé en toile et appelé localement *mecheleţ* – est fixée sur la tête par une pièce triangulaire au-dessus de laquelle on posait la *marama* (le voile) en soie grège. La *marama*, pièce de grande dimension, présente des similitudes avec les coiffes de la zone de Teleorman. La différence consiste en la modalité de l'envelopper : l'un de ses bouts est apporté sur le sommet de la tête et fixé aux aiguilles décoratives, de façon que le bout pende sur le milieu du front.

Une autre ressemblance au costume de Teleorman est la disposition en carrés de rayures composant l'*altiţa* sur les manches de la chemise féminine de Vlaşca. Les pantalons de Vlaşca – dénommés dans la zone *poturi* – sont larges, et ils reflètent l'influence balcanique-orientale sur le costume populaire roumain en général.

En conclusion, l'harmonie et la virtuosité technique, le raffinement décoratif et chromatique sont les éléments constitutifs de l'ensemble du vêtement féminin et masculin de la Valachie (Muntenia), ensemble qui reflète le goût et la conception esthétique des générations de créateurs interprétant le fond traditionnel en de nouveaux modèles plastiques inédites.

Ipingea *de Teleorman* ↗

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Le Bărăgan et la Dobroudja

Sur l'espace culturel du Bas Danube, le costume populaire, par certains éléments ayant des caractéristiques locales, se distingue du reste de la Roumanie et se différentie des zones voisines, en posant donc des questions liées à son origine, d'autant plus que son aire de circulation couvre, de façon curieuse, l'ancien territoire de l'ex-province que les Romains appellaient Moesia Inferior, habitée pendant l'Antiquité par les Thraco-Gètes.

Comment s'est-il constitué ici, en Bas Danube, ce canon esthétique, ce « programme décoratif » spécifique, qui a avéré sa pérennité dans le temps, qui s'est conservé, presque identique durant les siècles, dans cette région d'une unité stylistique accablante et qui a une série de modèles archétypaux perpétués jusqu'à nos jours ?

Il est nécessaire de rappeler certaines données essentielles qui se réfèrent dans l'histoire de l'aréal investigué, afin de connaître les facteurs complexes qui ont donné naissance à cette culture ancienne et unitaire sur les deux rives du Danube et afin de comprendre la production spirituelle de certaines époques, en reflétant leur conceptions de vie, les préceptes morales, les particularités de la technique, du style et de l'expression artistique.[34]

Pendant longtemps, cet aréal culturel à caractère romaine – comprenant la Plaine de Danube, le Sud de la Moldavie, la Dobroudja, le Bugeac et la partie de Nord-Ouest de la Péninsule Balkanique (de l'actuelle Bulgarie) – formait une unité administrative, politique, militaire et menait un mode de vie similaire, qui a sûrement laissé son empreinte sur l'évolution et le développement culturel ultérieur de la population autochtone, les anciens gèthes romanisés.

Après la chute du *limes* danubien et la colonisation slave dans la Péninsule Balkanique, la Dacie Nord danubienne devient le centre de la Romanité orientale.

Le milieu géographique et les conditions de vie des habitants étaient similaires sur les deux rives du Danube, redevenu un fleuve à l'intérieur de l'Empire de Byzance – comme il l'était une fois à l'intérieur de l'Empire Romain et, dans un temps encore plus éloigné, une rivière qui unissait le monde des Thraco-Gètes.

Les modes de vie de certaines populations, ayant un substrat ethnique commun à leur origine, ont mené à la cristallisation d'un style apparenté dans l'art des peuples qui se développaient au long du fleuve.

Pendant le Moyen Âge, cet espace géographique était traversé par des voies commerciales d'une grande importance : les chemins partant des sources du Danube vers Lvow et vers la Crimée ; le chemin des commerçants de Balkans vers la Mer Baltique ; la voie de l'Europe Centrale, qui partait de la Mer Adriatique, passait par les Pays Roumains et arrivait en Flandre.[35]

---

[34] Elena Secoşan, Maria Bâtcă, *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini şi evoluţie* (*Le costume populaire du Bas-Danube. Origines et évolutions*), pp. 7-21.

[35] *Enciclopedia geografică a României* (*Encyclopédie géographique de la Roumanie*), p. 155.

Vêtement traditionnel : chemise droite, ***androc****,* ***pestelc*** *et veste de la zone de Constanţa*

← *Costumes traditionnels de Dobroudja*

www.cimec.ro

Ensemble vestimentaire de la zone de Constanţa : chemise droite et ***pestelci***

Après la conquête des états balkaniques et leur transformation en provinces, l'Empire Ottoman prend en possession les cités roumaines du Nord du Danube, en les transformant, avec les territoires voisins, en des *rayales* turques : Turnu (Măgurele), Giurgiu, Brăila. De même, les cités moldaves défensives situées sur le Dniestr : Cetatea Albă, Tighina et Hotin. La Dobroudja se trouvait déjà sous l'occupation turque depuis 1420 et le Bugeac depuis 1538.

Quatre siècles de domination ottomane sur l'entier aréal du Bas du Danube ont mis leur empreint sur l'évolution de la culture populaire, par des éléments Sud-danubiennes, tels que : le fez, les parures des monnaies turques en or (*icuşari, mahmudele*), les ganses, la coupe de pantalons d'homme – larges au dos, pareil aux *şalvari*, les *zăbune*, etc., qui ont pénétré dans le costume local, sans lui altérer cependant la structure d'origine.

Lors des recherches concernant le costume populaire en général et le costume de Dobroudja en spécial il faudrait avoir en vue le rôle du facteur démographique et l'importance historique-ethnographique de ce facteur.

Les fréquentes guerres dévastatrices portées sur le territoire de Dobroudja ont déterminé des variations entre le nombre de Roumains habitant cette zone pendant les conflits et le nombre d'habitant pendant les périodes de paix. Une série de documents, ainsi que les impressions des voyageurs étrangers attestent que les roumains de Dobroudja – les dits *dicieni* – occupaient l'entière rive danubienne, à partir des Bouches du Danube et jusqu'à Silistra, ce qui représente l'élément de continuité sur ce territoire. Le nombre de la population roumaine autochtone de Dobroudja a augmenté aussi par l'émigration des Principautés, due aux conditions sociales difficiles des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Avec le passage du temps, les Roumains des départements voisins – Ialomiţa, Buzău, Brăila, les *cojani*, ensuite ceux des départements limitrophes de la Moldavie – connus sous le nom de *moldoveni* – préféraient, grâce aux conditions de vie meilleures, s'établir en Dobroudja et augmenter le nombre d'habitants, ou même de fonder de nouveaux villages.

Au Nord du Danube, l'élément roumain, ayant un caractère rural – agricole, a augmenté le temps durant, par l'addition des Roumains des zones sous-carpathiques et Sud danubiennes et aussi par les bergers venus de Transylvanie, surtout des zones ou le pâturage constituait l'occupation traditionnelle des habitants : Braşov, Sibiu, Făgăraş.

Par leur délocalisation définitive en Dobroudja, les pâtres (*mocani*) ont fondé des habitats et ont constitué l'élément de continuité des racines roumaines d'ici. Par le commerce qu'ils pratiquaient, au début, parallèlement au pâturage, ensuite indépendamment de celui-ci, ils ont fait circuler, sur une aire vaste, toute une série de pièces de vêtement.

www.cimec.ro

L'élément roumain établi en Dobroudja a contribué à la conservation de son propre vêtement – apporté des régions d'origine – mais a influencé aussi le vêtement local, autochtone, en lui transmettant certains éléments de costume. C'est comme cela que l'on peut expliquer pourquoi, à côté de la chemise féminine droite, caractéristique pour le vêtement local, on trouve aussi la chemise froncée – que les habitants autochtones, pour indiquer sa provenance, l'ont appelée *cămaşă mocănească*. Et des exemples avec des influences et des emprunts comme celui-ci l'on peut en trouver encore beaucoup.

Quand on parle de l'espace culturel du Bas Danube, nous faisons référence à une vaste aire géographique qui dépasse les frontières de la Roumanie, comprenant le Bărăgan (avec ses départements d'Ilfov, Ialomiţa, Călăraşi, Brăila et Galaţi), la Dobroudja (avec les départements de Constanţa et Tulcea), le Bugeac (au Sud de la Bessarabie) et une partie du Nord de la Bulgarie, entre le Danube et les Balkans.

Sur cette aire géographique, ayant une histoire commune et des conditions de vie similaires, a été élaboré, le temps durant, un système propre de formes artistiques et ornementales, ayant des racines puissantes enfoncées dans les traditions locales. Ici s'est cristallisé un type de costume unitaire, ayant un style bien délimité. Ses éléments constitutifs fondamentaux sont : la chemise associée avec deux cottes, appelés localement *ote, zăvelci, boscele* ou *pestelci*.

La chemise droite – style tunique, associée toujours avec les deux cottes, représente le prototype de l'ensemble vestimentaire spécifique à l'espace culturel du Bas Danube.

Connue sur le plan local comme ***chemise zoroclie***, cette chemise présente dans le Bărăgan une grande unité morphologique et stylistique, due aux matières premières dont elle était confectionnée, à la variété des fibres usitées et à la modalité de les associer, au système décoratif, ainsi que grâce aux éléments de coupe et de terminologie.

Le bien-être des habitants de ces lieux a conduit à l'utilisation de différentes matières premières (lin, coton, soie grège) pour confectionner des chemises de bonne qualité. Dans la quatrième décennie du XIX^{e} ont été introduites de différentes qualités de coton (*bumbăcel, inişor, bumbac de spumă*), usitées pour l'ourdie du fond. Les chemises de grande tenue avaient les *stani* et les manches tissées sur l'ourdie en *inişor* et le grattage en soie grège, l'association de ces deux fibres ayant un grand effet décoratif.

Dans le tissage du fond on introduisait sur l'ourdie des fils en *arnici* rouge, bleu, noir et plus rarement jaune, et on alternait les rayures *din spetează* (au grattage). Les rayures étaient réalisées aussi par l'introduction sur l'ourdie des fils en coton blanc, plus gros et tordu. L'épaisseur de ce coton (nommé *sacâz* ou *tiriplic*) donnait du relief aux rayures – dénommées *marne*. Les chemises de fête avaient aussi des rayures en soie grège.

Les rayures commençaient au bout du tissu – d'où le nom de *pânză cu margine* ou *marne de tiriplic* ou *pânza cu chenar* – au Bărăgan, au Sud de la Dobroudja et au Sud de la Bessarabie, ou de *pânză chiriachie* dans les villages du Nord de la Dobroudja. À part les différences des verges placées vers les bouts du tissu (*marne*), on réalisait aussi des groupes de verges au milieu, dénommées *mijloace*.

Aux chemises de fête du Sud de la Bessarabie, les *stani* et les manches étaient tissés au métier, aux rayures en coton couleur café (teint au *calacan*) et ornementées *cu ridicături* (en relief) au grattage sur l'ourdie, en 3-5 fils de coton blanc. Les rayures présentes dans la texture de la pièce, réalisées en différentes qualités de fibres constituaient un système décoratif en eux-mêmes.. en amplifiant la valeur de la

Costumes traditionnels de la zone de Tulcea

www.cimec.ro

www.cimec.ro

chemise ; on y ajoutait des motifs ornementaux géométriques ou phytomorphes.

La chemise droite était d'abord sans collet, découpée autour du cou, ou de forme rectangulaire (au Sud de la Bessarabie) et plus tard avec un collet étroit comme un ruban. La partie supérieure de la chemise était dénommée sur l'aire entière *ciupag* ou *nadă* et la partie inférieure *poale*. Sur l'espace du Bas Danube la chemise droite apparaît tant sous l'ancienne forme de chemise longue, sans couture à la taille, que sous la nouvelle forme, avec le bas de la chemise cousu aux *stani* en taille (au Bărăgan et dans la Dobroudja) : dans les contrées Cahul et Vulcăneşti (du Sud de la Bessarabie) elle présentait la couture aux niveaux des hanches.

Les manches étaient larges et ouvertes à l'extrémité inférieure ou serrées en manchettes (*brăţărui*) – appelées aussi *mangete* au Sud de la Bessarabie – sous forme de ruban large de 2 doigts, boutonné aux *bumbi*.

Les procédures pour assembler les feuilles de toile composant la chemise ont évoluées à partir de simples coutures fonctionnelles – faufilé et arrière-point – jusqu'aux coutures ornementales d'un grand effet décoratif. Sur les parties visibles – comme les manches, les épaules, la poitrine et le dos de la chemise était utilisée habituellement la couture appelée *cheiţă* (clef), en unissant les marges de la toile en de systèmes différentes. Réalisées à l'aiguille, en *arnici* rouge, bleu ou noir, les petites clés portaient des noms différents, variables d'un village à l'autre : *încheietură mare, încheietură cu două picioruşe, mreajă*, en fonction des points de couture utilisés.

Les ourlets de la toile étaient fortifiés autour de l'ouverture de la chemise, aux manches et sur la bordure d'en bas, avec des petits trous simples ou doubles – d'où le nom de *şabac*, une décoration aux fils extraits, du genre *ajour*.

Un autre élément commun conférant à la chemise une unité stylistique et une valeur artistique était constitué par les petits crocs ornant le collet, l'ouverture de la chemise, les extrémités des manches et la bordure d'en bas ; ces crocs portaient de différents noms : *bibiluri, bagadele, moţorele, nodăţele* (au Bărăgan et en Dobroudja), *zimţişori* (dans la zone de Cahul), *zimţi* (à Căuşani) et *gheboşi* (contrée de Vulcăneşti). Ils étaient réalisés à l'aiguille, en fil blanc ou coloré.

← *Ensemble vestimentaire de la zone de Tulcea*

Fortifiés et façonnés d'une couture menue, en points minuscules, les crocs donnent l'impression d'une dentelle. La technique du *bibil* – développé dans la couture utilitaire – a connu une ampleur spéciale sue l'espace du Bas Danube.

La décoration géométrique ou phytomorphe stylisée et discrète de la chemise droite est placée sur les endroits qui soulignent les contours de la coupe : à l'ouverture de la chemise au niveau des épaules, sur la bordure du bas mais aussi sur le collet, quand celui-ci existe. Les techniques utilisées étaient : en arrière point, en croix, sur le fil, ces coutures étant réalisées soit au fil de soie grège teint en *nărânzat* (rouge) soit au fil de laine colorée.

La combinaison du système décoratif du tissage avec celui de la couture est le trait principal de la chemise droite du Bas Danube.

Dans d'autres zones de circulation du *costume à deux cottes* le système de joindre les deux feuilles composant la pièce est réalisé sur la longueur, au milieu de la cotte, tandis que la *pestelca*, spécifique pour le Bas Danube, a les feuilles cousues sur l'horizontale – ce qui détermine un certain éparpillement de la décoration sur toute la surface, lui conférant un caractère unique dans le cadre du costume populaire roumain.

La composition ornementale de la *pestelca* est organisée en groupes de banderoles décoratives parfaitement symétriques, orientées verticalement sur les parties latérales et connues dans l'espace du Bas Danube comme *ghenare* ou *vărgi*. On doit préciser que la *pestelca* est ornée exclusivement d'une décoration géométrique – ce qui atteste l'ancienneté et l'authenticité de ce vêtement.

La disposition de l'ornement sur la surface de la *pestelca* constitue aussi une déviation de l'expression plastique présente dans d'autres zones où l'on rencontre le vêtement à deux cottes. Si dans le cadre du costume populaire roumain, la composition ornementale de ***la cotte*** (*catrinţa*) est organisée en registres décoratifs horizontales et différenciés du point de vue chromatique, se concentrant en bordures compactes sur les *praguri* d'en bas de la pièce, la ***pestelca*** du Bas Danube est constituée de deux rayures verticales, disposées sur les parties latérales – d'où leur nom de *vargă* (*marne* ou *ghenar în picioare*).

Ainsi les deux bordures – rayures décoratives d'environ 10 centimètres de largeur – formées exclusivement de motifs géométriques (*floare aleasă, gura păpuşii, cioltaru, melcuţii*, etc.) se succédant verticale-

www.cimec.ro

ment sur les bordures latérales de la *pestelca* et délimitées par de petits motifs (*cotit, cârlionţat*) constituent le programme décoratif, le canon esthétique spécifique pour cette aire culturelle.

La manière d'orner la surface de la *pestelca* entre les deux bouts latéraux conduisait à de nombreuses variantes local-zonales. Ainsi, dans la zone d'Ilfov, la surface de la cotte était lisse et dépourvue d'ornements – avec seulement aux bouts, un groupe de 3-4 rayures ayant une autre couleur que le fond – réalisées sur l'ourdie et dénommées *vărgi puse din urzeală*. La *pestelca* des zones Ilfov et Călăraşi avait l'entière surface rayée verticalement, aux rayures étroites.

Dans les zones de Călăraşi et de la Vallée de Ialomiţa, la cotte était décorée d'un ornement riche, une *vargă aleasă curmeziş*, dressée horizontalement, sur les bas de la cotte, en forme de bordure similaire aux bordures latérales et composée de motifs géométriques réunissant les deux types de bordures en marge.

Autour de Constanţa, le corps de la *pestelca* était orné de *stropituri* (gouttes) ou *pui*, de petites pilules irrégulières parsemées de manière uniforme sur l'entière surface de la pièce. Des fois, sur cette espèce de *pestelca* apparaissait aussi la décoration aux rayures.

La plus riche décoration présente la *pestelca* de la zone de Tulcea, qui donne dans un premier temps l'impression d'un tapis. La rayure d'en bas est enrichie par une autre catégorie de motifs : le plus important est *ghenarul de la poală*, représenté par l'ornement nommé *pisc*, de forme angulaire, qui a évoluée ensuite vers l'ornement nommé *miroir* ; le secondaire est situé sur la feuille supérieure, parsemée de petits motifs géométriques.

Le corps de la cotte était souvent orné avec des *vărgături*, rayures étroites en fils colorés différemment du fond – introduites à la navette à l'intérieur du tissu, à équidistance (1,5-2 centimètres) sur la surface entière. Leur dénominations : *vărgătură pe trup, beţişoare, vărgătură în speteze, vărgătură prin suvelniţă*, très plastiques et expressives, appartiennent à la créatrice paysanne.

Les cottes des zones Brăila et Galaţi appartiennent à la typologie ornementale de Tulcea, mais ayant une décoration plus modeste, tandis que les cottes de Vaslui, zone marginale sur l'aire de circulation de la *pestelca*, renvoient seulement à la structure décorative du Bas Danube.

Aux variantes du Sud de la Bessarabie et de la Vallée du Bas Dniestre, le registre décoratif était plus

Jupe de la Plaine du Danube

***Pestelcă** du Bărăgan*

***Pestelcă** de Giurgiu*

www.cimec.ro

développé que pour les cottes de la Plaine de Bărăgan, mais plus réduit que celui de Tulcea. Pourtant, par les motifs de forme angulaires présents sur la partie inférieure de la pièce, la *pestelca* de Bugeac et de la Vallée de Nistre ont des similitudes avec la pièce caractéristique au Nord de Dobrudja.

Plus tard, la *pestelca* spécifique au Bugeac est devenue plus large, atteignant 82-90 centimètres de largeur, ce qui lui donnait l'aspect d'un tablier légèrement fronçé à la taille.

Sur l'espace entier du Bas Danube, les *pestelci* étaient confectionnées de la meilleure qualité de laine (*păr*), légèrement tordue et usitée tant sur l'ourdie que pour le grattage. Dans une étape ultérieure on a utilisé sur l'ourdie le chanvre, ensuite le lin et plus tard le coton d'importation ; mais pour le grattage et les *alesături* on utilisait toujours la laine, la matière première la plus appréciée par le paysan.

Les cottes étaient d'habitude tissées sur 2 fils, cette technique facilitant le « choix » à la main. Le tissage par la technique *scos* (fil tiré) par une gratte rare (une place vide, une autre avec du fil sur la gratte) permettait un grattage épais et solide – comme chez les carpettes, qui pouvaient « tenir debout ». Quand on utilisait une gratte plus épaisse, on obtenait un tissu « en toile », le fil sur l'ordie restant visible.

Un autre système, appelé *sumak*, de provenance orientale – qu'on rencontre de nos jours seulement au Banat et en Dobroudja – prouve un contact plus étroit de ces deux provinces avec l'Orient du temps passé, mais aussi l'appartenance à une certaine aire culturelle.

La couleur du fond de la *pestelca* gardait initialement la couleur naturelle de la laine de mouton (brun-foncé ou noir), obtenue de la plante la plus usitée au basin du Bas Danube pour teindre en noir : la *pluta*. L'usage des colorants chimiques a changé la couleur du fond de la pièce en brun-foncé et, plus tard, en rouge.

La technique aux coutures était usitée tant pour joindre « en clefs » les deux feuilles composantes de la *pestelca*, que pour fortifier les bordures par la procédure dénommée *peste ac, bătut cu acul* ou *nodăţică*, appellation suggérant la procédure même.

Les motifs de la composition ornementale des bordures latérales étaient géométriques aux variantes zonales : angles, triangles, des « X », des « S » (nommées *ştreangă* ou *omidă* en Dobrudja et le Sud de la Bessarabie), la ligne ou le zigzag, les vagues et la noix,

***Pestelcă** du Bărăgan*

***Pestelcă** de Tulcea*

www.cimec.ro

à coté d'ornements cosmomorphes : les étoiles et les rhombes solaires. Même si les motifs composant la décoration se ressemblaient, en échange, leur modalités d'association, leur place et leur nombre au cadre de la composition décorative étaient différents, donnant naissance à des variantes locales.

La tonalité des nuances du coloris usité pour le grattage est aussi différente, toute vibration chromatique soutenant l'architecture géométrique de la cotte.

Si les motifs ornementaux ont perdu leur signification magique-religieuse, ils gardent jusqu'à nos jours une signification pratique absolue, en amplifiant les émotions esthétiques par l'harmonie des formes et des couleurs.

Vers la fin du XIX^{e} siècle, le costume originaire, authentique, avec deux cottes, caractéristique à l'aire entière du Bas Danube commence à sortir de l'usage, dans le vêtement féminin pénètre dorénavant des pièces de la ville, comme la jupe et le tablier décoré en *amici*.

***Les salbe* (*colliers*)** portées au cou, réalisées en monnaies d'or (*icusari* et *leﬠi*), ainsi que les parures en monnaies portées sur le front, complétaient l'ensemble du costume féminin.

En dehors des ***opinci*** – qui sont sorties de l'usage au début du XX^{e} siècle, les femmes chaussaient une sorte de bottes en *aba*, par dessus desquelles on mettait une sorte de pantoufles (*ciupici, meşi, ou scarpeţi*). Lors des jours de fête, en dessus des bas rouges en laine, on chaussait des chaussures paysannes – *iminei* ou *conduri*.

En ce qui concerne le vêtement pour la saison froide, la pièce que les femmes portaient à des occasions spéciales était la ***cataveică*** ou ***scurteică***, confectionnée en laine tissée à la maison, mais aussi en étoffe industrielle, évasée à cause des biais latéraux, doublée en fourrure de mouton et garnie au cou en fourrure de renard.

Très fréquent était aussi le ***zăbun***, porté également par les hommes, un habit court, confectionné en tissu de laine en 4 fils et passé à la gratte, avec des biais sur les côtés et boutonné avec des *bumbi*. Le *zăbun* était bourré de laine et ensuite cousu en arrière points comme une couverture d'hiver.

On portait aussi *pieptare* et *cojoace* (***vestes sans manches et touloupes***), mais ces pièces n'ont jamais atteint la valeur artistique connue par autres zones ; elles avaient une décoration réduite, faite des motifs ornementaux cousus en laine polychrome, remplacés ensuite par des ornements en cuir ou en basane.

Le costume masculin de la zone du Bas Danube se caractérisait par une plus grande variété des ***bonnets*** (*căciuli*) : pointus, ronds, *mocăneasca* et *cu cerc*, ou *cu zagara* (une manchette superposée à la base du bonnet). On portait aussi le chapeau en paille de seigle – pour les journées de travail, et le chapeau en drap de laine, à calotte ronde, haute et avec la bordure légèrement rabattue – pour les fêtes, ou, en fonction de l'occupation de celui qui le portait, le chapeau *mocănesc*, rond et petit.

Les trait spécifiques de ***la chemise droite*** étaient donnés par la largeur et la longueur prononcées de cette pièce, par les rayures du tissu (qui constituait une décoration en soi-même), par les *şabace* blancs, par l'utilisation plus répandue de la soie grège et aussi par les petits crocs réalisés à l'aiguille et placés sur les bordures de l'ourlet.

Les pantalons connaissaient les deux types de base : ***les pantalons droits et serrés*** sur la jambe, confectionnés en drap en laine blanche, simples, sans décoration et ***les pantalons larges***, en *aba* de couleur foncée : noir, bleu-foncé, aux ornements en lacet et *bârnaş* autour des poches, sur les coutures latérales et sur la bordure inférieure.

Les ceintures (*brâie*) – en laine monochrome blanche, rouge ou noire – larges, enveloppait deux-trois fois la taille de l'homme. Elles sont décorées aux rayures transversales et aux franges longues tordues aux bouts ; en dessus on met des fois les *bete*, les ceintures traditionnelles.

Le chimir, confectionné en *toval* (peau de bœuf, travaillé) et orné de coutures réalisées avec des mèches en cuir, appartenait au costume *mocănesc* (berger), porté avec les *cioareci* serrés.

La veste en laine (*ilic* ou *giubea*), en couleurs sobres (noir, bleu-foncé, brun ou rouge foncé) tissée sur l'ourdie, ornée de lacets appliqués et boutonnée « à deux rangs », elle complète l'ensemble du vêtement masculin de l'aire du Bas Danube.

Les opinci, chaussées sur les *obiele* et fixées sur la jambe aux courroies en cheveux de cheval, représentaient la chaussure principale des hommes. Lors des jours de fête on portait *iminei* ou *conduri* – pendant l'été – et les bottes froncées – pendant l'hiver.

Caractéristique pour le vêtement masculin était *flaneaua*, un habit court, coupé en feuilles droites de tissu en 4 fils, en couleurs foncées, avec collet et manches et boutonné sur le côté gauche. La décoration composée de rayures minces, tissées sur l'ourdie traversait l'entière surface de la pièce.

www.cimec.ro

En dessus de la veste ou de la touloupe, les hommes portaient, surtout pour les longues voyages, ***mantaua*** ou ***gheba,*** un manteau long et large, en laine de couleur naturelle, avec des biais et un capuchon rectangulaire (*glugus*) qui pendait sur le dos, en dessus du collet. Ce manteau était porté avec les feuilles avant superposées, ceinturé de *bete* et orné au lacet tordu en deux fils (noir et blanc) appliqué sur les coutures.

La pérennité du type de costume avec deux cottes (*pestelci*), gardé seulement dans la zone du Bas-Danube – correspondant à la *Moesia Inferior* – nous prouve l'individualité puissamment contournée des gens de cette région.

Le programme décoratif né au Bas Danube est le produit d'un climat spirituel différent des autres régions ethnographiques, d'une pensée esthétique spécifique, où les anciens éléments de continuité se joignent harmonieusement aux éléments d'innovation.

Dans une zone ayant de multiples d'interférences, telle que la zone du Bas Danube, s'est perpétuée une vision propre, unique, témoignant de la structure de l'homme qui l'habite et qui porte dans son être cette mémoire du passé qu'on appelle tradition.

Ensemble vestimentaire : chemise droite et longue, ***izmene****, veste et* ***brâu*** *large*

→

Costume d'homme (Plaine du Danube) (page 164)Veste de la zone du Bas-Danube (page 165)

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

La Moldavie

Dans le paysage d'une beauté sereine des collines du Nord de la Moldavie, chaque année, au 4 juillet, vers le Monastère de Putna s'acheminent les paysans en costumes populaires, pour rendre hommage au voïévode Ştefan cel Mare, le fondateur qui a bâti, cinq siècles auparavant, des dizaines d'églises et de monastères fortifiés, destinés à préserver la foi, les traditions et l'espoir des Roumains.

Les monuments d'architecture religieuse de Putna, Voroneţ, Moldoviţa, Humor, Sucevita, Neamţ, Agapia, Secu et Văratec étaient de vrais foyers de culture où les métiers ont atteint le sommet de la réalisation artistique – comme témoignage du génie d'un peuple tantôt digne et hardi dans la défense de son indépendance, tantôt diligent dans la création de ses œuvres d'art authentique, enrichissant le patrimoine spirituel de la nation.

Le costume féminin de Moldavie est d'une grande distinction, originalité et élégance. La technique de réalisation, en plusieurs fils, des pièces textiles couvrant en toute saison la tête des femmes mariées – pièces connues (à Suceava, Rădăuţi et au centre de la Bessarabie) sous différents noms : *zăbranic, pânzătură, miniştergură, ştergar de cap* – exigeaient de l'habilité et donc seulement quelques créatrices savaient les réaliser. Les compositions ornementales réalisées en motifs géométriques (rhombes, zigzags) occupaient le centre du tissu, s'enrichissaient vers les bouts avec des motifs végétaux stylisés, grattés en fils de coton épais, de la même couleur que le fond, en obtenant ainsi une décoration en relief, ton sur ton. Pour accentuer l'effet plastique, ces pièces s'achevaient aux bouts avec des franges et parfois avec une rayure de perles colorées en rouge et bleu-foncé.

Le système de couvrir la tête avec une ***serviette (mouchoir)*** qui encadrait harmonieusement le visage, conférait à l'ensemble du costume une note de dignité monumentale. Les modalités de couvrir la tête au mouchoir étaient différentes en fonction du support textile sur lequel on l'appliquait (fez, fichu triangulaire, *căiţă*).

À part la serviette de tête confectionnée en fibres végétales (chanvre, lin, coton) et ensuite en soie grège, fréquente sur l'espace de Moldavie, dans certaines zones on retrouve la serviette réalisée en laine *ţigaie*.

Appelée fichu ou *năframă*, la ***marama*** en soie grège était décorée, sur la surface entière ou seulement aux bouts, avec des *alesături* réalisées en coton blanc ou en soie colorée, prédominant les ornements géométriques, les motifs végétaux stylisés et les motifs avimorphes. Le ***fez rouge*** a connu une large aire de circulation, y incluant les zones de Rădăuţi, Botoşani, Neamţ, Bacău, Vrancea, Vaslui, Galaţi et le Sud de la Bessarabie. En Moldavie le fez accomplissait une fonction cérémoniale. Posé par la marraine sur la tête de la mariée, le fez était le signe distinctif symbolisant le passage à une autre catégorie sociale, celle des femmes mariées.

D'un côté et de l'autre de la rivière Prut, ***la chemise féminine*** connaît deux modèles : froncée autour du cou et droite.

← *Costume traditionnel de femme de Bucovine*

Costume traditionnel d'homme de Bucovine

www.cimec.ro

Cette forme initiale de la chemise sans collet, froncée au cou avec un fil en chanvre ou en lin, appelée *bezer* (d'où le nom de la pièce cu *bezărău* ou *brezărău*) a été conservée jusqu'à nos jours, en connaissant aussi la formule originaire avec *altiţa* coupée séparément.

Sur l'espace de la rive gauche du Prut la chemise carpatique avait une plus grande fréquence dans les parties du Nord et du centre, prédominant étant le type qu'on vient de mentionner- la chemise droite et sa variante, la chemise à l'empiècement.

Sur le blanc immaculé de la toile, la succession rythmique des taches de couleur respectait les mêmes schémas décoratifs établis par une ancienne tradition, rencontrée aussi dans d'autres zones roumaines : *altiţa, încreţ, rânduri* (rangées verticales ou obliques, les dernières portant le nom de *costişate*).

L'*altiţa* était cousue séparément et parfois tissée ; elle était composée de plusieurs rangées de couture horizontales, parallèles, où prédominaient les motifs géométriques, mais aussi avimorphes (paons, faisans, coqs), cousus en arnici polychrome et fil doré. L'*altiţa* était entourée sur trois parties d'une bordure étroite, réalisée en fil ou en *arnici*.

Après l'*altiţa* suivait le fronçage, espace ornemental cousu *pe dos*, en *arnici* ou en soie blanche ou jaune-orange, aux motifs géométriques basés sur le rhombe. Par sa monochromie, le fronçage soutenait un équilibre entre l'*altiţa* et les « rivières » polychromes.

Sur la poitrine, d'une partie et de l'autre de la chemise étaient disposées plusieurs rangées de motifs, répétés aussi sur le dos.

Les ornements étaient cousus en lin, laine, soie, *arnici, strămătură*. Pour délimiter certaines compositions, les créatrices populaires utilisaient, en dehors du fil coloré, les fils métalliques, les perles, les paillettes et *beteală*, ces matériaux conférant aux motifs cousus une vibration spéciale.

Grâce à la fantaisie inépuisable des femmes, les motifs ornementaux géométriques ont atteint une variété impressionnante : les rhombes, les carrés, les triangles, l'hexagone même, étaient associés souvent aux motifs avimorphes et anthropomorphes ou aux motifs symboliques et végétaux stylisés (le sapin, le trèfle, l'épi de blé, la vigne, les feuilles et les fleurs), réalisés d'une manière originelle, en différents points de couture (*în cruciţi, în şătrăngi, în butuci, în împunturi, în păşituri, în lanţ*), etc.

L'utilisation de fibres aux qualités esthétiques spéciales et du fil doré ou argenté, de perles et de papillons – et la cadence de taches de couleur alternant aux espaces vides, faisaient de chaque chemise un objet unique du trésor de l'art populaire roumain.

Sur une aire restreinte de la zone de Caşin (département de Bacău) et dans la partie du Nord de Vrancea, circulait un type à part de chemise – ***la chemise à la chiruşcă*** (une *altiţa* triangulaire placée sur l'épaule, avec la pointe vers le haut et coupée séparément). Si dans la zone de Caşin l'*altiţa* n'était pas cousue à la maison, mais confectionnée d'une matière première industrielle (voile imprimé aux dentelles), dans la zone de Vrancea la *chiruşca*, coupée en toile, était cousue en point vieux *înfoiat* (hérissé), en laine ou *arnici* d'une seule couleur (rouge ou noir), avec les bordures brodées de fil métallique.

Au Pays de Vrancea, ***la chemise « dace » froncée au cou*** – qui circulait en trois variantes : la chemise *cu altiţă*, la chemise *cu răură* et la chemise aux manches tordues (déjà mentionnée) est arrivée à des réalisations artistiques supérieures, inscrites dans le répertoire

*Vêtement de Bucovine : **ştergar**, chemise, **fotă**, **cheptar** avec **brâu** et **poale***

www.cimec.ro

général du vêtement roumain comme des créations d'une grande originalité.

L'aspect esthétique de la chemise de Vrancea – fruit d'un dialogue culturel continu de l'art paysan et de l'art culte[36], potencé par l'utilisation de matières premières aux qualités esthétiques spéciales, tels que : les fils dorés ou argentés, les mèches en argent et les paillettes (les papillons) confèrent à la chemise féminine une note somptueuse qui renvoie aux chemises portées à la Cour par les filles des voïévodes.

En même temps que le type carpatique on portait aussi en Moldavie – du côté droit et de celui gauche du Prut – ***la chemise droite***, en forme de tunique, confectionnée pas seulement en chanvre, lin ou coton, mais aussi en soie grège et en laine *ţigaie*. Ses éléments ornementaux, placés discrètement sur le collet, sur les poitrines, au niveau des épaules et au bas des manches, étaient cousus en *străMătură* colorée, *arnici*, soie, fil métallique, perles polychromes et papillons.

Quand les chemises droites étaient confectionnées en laine ou en soie grège, elles étaient décorées aux rayures sur l'ourdie en coton blanc plus épais (*sacâz*) ou en soie grège *cu fâşii* ou *cu margine*. En introduisant du fil plus épais sur l'ourdie et sur la gratte, on obtenait un tissu en *candrel* ou en *lacre* (carrés).

La chemise en laine *ţigaie* ou en soie-grège était ornée – par la technique du grattage – aux motifs géométriques et symboliques, parmi lesquels on retrouve le rhombe (symbole solaire) et le sapin (l'arbre de vie). Les « clefs » et l'ajour étaient fréquemment usitées pour ce type de chemise ; un effet décoratif spécial l'avaient les *bibiluri* (les crocs réalisés à l'aiguille) et *zăfşorii* (couture en arrière point), qui ornaient l'ouverture de la chemise et les bordures des manches et du bas de la chemise.

Une marque spéciale du vêtement féminin était ***la cotte (fota)*** connue dans la terminologie locale comme *catrinţă*, terme généralisé aussi dans la Moldavie de la rive gauche du Prut, en soulignant une fois de plus l'unité du vêtement sur l'espace ethnique roumain.

À l'époque médiévale, la *fota* a pénétré aussi dans le costume de la Cour et de celui de la ville, fait qui met en évidence la continuité de cet élément du vêtement dans l'habit traditionnel roumain porté par des catégories sociales différentes.

Dans une série de documents du XVI[e] siècle apparaît fréquemment le terme *fotă*, désignant une pièce de vêtement réalisée en tissu aux rayures, d'origine orientale.[37]

Sur l'espace de la Moldavie aussi, la *fota* a parcouru une évolution continue, depuis la forme primaire,

Costume traditionnel de la zone de Bacău

dépourvue d'éléments décoratifs, fréquente pour la tenue de travail ou de deuil et jusqu'à la *fota* ornée seulement aux deux bouts horizontaux, par une *bată* rouge ou grenat, encadrée de rayures étroites et colorées.

L'étape suivante dans l'évolution des ornements de la cotte est représentée par les rayures polychromes

36 Ion Cherciu. *Arta populară din ţara Vrancei* (*L'Art populaire du Pays de Vrancea*), p. 168.

37 Corina Nicolescu. *Istoria costumului de Curte în ţările Române* (*Histoire du costume de court dans les Pays Roumains*), p. 161.

www.cimec.ro

Ensemble vestimentaire avec ***maramă****, chemise aux manches tordues et* ***fotă*** *(Vrancea)*

dénommées *vrâste* ou *genuţe*, disposées verticalement sur largeur, aux extrémités de la cotte ou « sautées », placées dans un autre groupe de rayures symétriquement éloignées comme distance et coloris. Leur densité, leur largeur et leur chromatique constituaient un indice de l'âge et de l'appartenance de l'individu à une certaine localité. L'espace noir, sans décorations entre les rayures était nommé *scaune* (chaises) au Nord de la Moldavie – du côté droit mais aussi du côté gauche du Prut.

Les cottes aux rayures de la Bessarabie présentent des analogies avec celle de Suceava, Câmpulung Moldovenesc, Bazinul Dornelor, Vallée de Bistriţa, Vrancea.

Sur la Vallée du Prut, dans la zone Botoşani, on portait une *fota* au fond bleu-foncé, ornée aux bouts avec des rayures larges, rouges, et sur les hanches une rayure verticale rouge. Sur les bas de la cotte il y avait des rayures blanches traversant un morceau de couleur rouge.[38]

Dans la Moldavie de la rive gauche du Prut, dans les contrées du Nord – Briceni et Ocniţa – les vieilles âgées de 90 à 100 ans que nous avons interrogées à l'occasion des recherches des années 1992-1996[39] nous ont relaté que leur mères et leur grand-mères portaient la *fota* en deux variantes : celle de fête, dénommée *fota*, et celle « de tous les jour », appelée *catrinţa*. La différence consiste en la matière première utilisée et la modalité de les orner.

La variante pour les fêtes présente des similitudes avec la *fota* de la zone de Botoşani, composée des mêmes surfaces chromatiques : bleu-foncé pour la partie supérieure et rouge pour la partie inférieure, cette dernière étant ornée avec des rayures blanches horizontales. Sur la *fota* du Nord de la Bessarabie sont présentes aussi les banderoles rouges disposées verticalement sur les bordures de la cotte et aussi les rayures horizontales au niveau des hanches.

Une autre étape dans l'évolution de la *fota* a été le modèle où, parmi les rayures verticales, apparaissaient les *alesături* réalisées en *strămătură* colorée et en fil, disposées parallèlement aux groupes de rayures – qui les encadraient, en amplifiant ainsi l'effet décoratif de la pièce. On peut reconnaître l'ancienneté d'une *fota* d'après la largeur et la décoration plus discrète du « dos » de la cotte.

Les *fote* étaient initialement confectionnées en *păr* (laine supérieure), tissée sur l'ourdie et grattée en laine, en 4 fils. Plus tard, dans leur réalisation sont intervenues aussi d'autres matières, comme le fil métallique et la soie.

Dans le cadre du costume de Răcăciuni, de la Vallée de Siret, on portait une variante de fota nommée *catrinţă aleasă* ou *peşteman*, tissée en 2 fils, sur un fond bleu marin ou noir et avec une décoration plus riche, qui consiste en rayures verticales aux *alesături* sur les bouts et horizontales sur le *gâţar* (bordure décorative sur le bas de la cotte, comprenant aussi le dos). Extrêmement somptueux, le costume de Răcăciuni était complété par la serviette de tête en soie grège, impressionnante par sa longueur et par son ornementation, « choisie » en coton blanc sur l'entière surface et par la chemise droite (*cămeşoi*), confectionnée entièrement en soie grège et décorée aux paillettes et *arnici*. Toujours autant appréciation recevait de la

[38] Angela Paveliuc-Olaru, *Arta populară din zona Botoşani* (*L'Art populaire de la région de Botoşani. Le vêtement populaire*), p. 18.

[39] Maria Bâtcă, *Dimensiunile spirituale ale Basarabiei* (*Les dimensions spirituelles de la Bessarabie*), p. 156.

www.cimec.ro

part de la communauté locale la jupe (*fusta aleasă* ou *androc*) qui avait elle aussi une fonction cérémoniale dans la tenue vestimentaire de la mariée et de la marraine.

On doit mentionner ici le costume spécifique à la communauté roumaine romano catholique des villages situés sur les bords du Siret, soigneusement analysé par le réputé ethnologue Ion H. Ciubotaru, dans le premier volume de sa trilogie.[40]

Les vêtements portés par les roumains catholiques (*ceangăi*) conservent dans leur structure morphologique et décorative des éléments très anciens du vêtement roumain – qui constituent des témoignages indubitables concernant l'origine roumaine et l'identité de la population catholique des villages de Moldavie.

Dans l'espace moldave a pénétré, à partir de la fin du XIX[e] siècle, la jupe froncée ou plissée, ornée de rayures et *alesături* polychromes ou de motifs géométriques rhomboïdales.

Pour le vêtement masculin étaient caractéristiques les chapeaux ronds, aux bordures grandes et rabattues en haut, appelés en Bucovine chapeaux *cu gang*. Toujours aussi répandues étaient les bonnets ronds (*rotate*) ou hauts (*ţurcăneşti*) confectionnés en fourrure d'agneau noire, blanche ou gris.

Sur cet aréal circulait aussi le type de ***chemise droite*** – ***cămeşoi*** – long jusqu'aux genoux, au collet étroit et droit autour du cou, boutonnée en boucles tricotées et avec des manchettes aux manches. Les « feuilles » en toile de la chemise étaient assemblées avec des clefs décoratives en blanc ou jaune. La décoration, consistant en motifs géométriques ou végétaux stylisés, était placée sur le collet, sur la poitrine, sur les manches et sur les bas de la chemise et cousue en

[40] Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (*Les Catholiques de la Moldavie. L'Univers de la culture populaire*), 1998.

Ensemble vestimentaire : maramă, chemise avec ***chiruşcă*** *et* ***fotă***

Chemise de Vrancea avec ***chiruşcă***

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Habit traditionnel de la Bessarabie

←
Habit traditionnel des **Ceangăi** *de la zone de Bacău (pages 172-173)*

laine ou coton coloré. La chemise de fête était ornée aux petits trous et à l'ajour, réalisés en arnici blanc. Le *cămeşoi* était confectionné lui aussi en laine *ţigaie* ou en soie grège dans les zones : Botoşani, Neamţ, Vaslui et Galaţi, avec des ornements aux rayures ou *lacre* (carrés). L'utilisation, pour le *cămeşoi*, des perles et des papillons donnait des effets décoratifs patinoires. Le *cămeşoi* en laine *ţigaie*, de grandes dimensions, faisait partie de la tenue de fête, comme signe distinctif du statut social.

La plus répandue, comme vêtement traditionnel de fête, était *cămaşa cu fustă* (la chemise-jupe), richement décorée et portée surtout par les jeunes gens.

Les pantalons d'hiver, *bernevecii* (nommés aussi *cioareci*), serrés sur la jambe et fronçés entre les chevilles et les genoux, étaient confectionnés en *pănură* blanche ou noire tissée en 4 fils et passée au moulin.

Pour la saison chaude on portait des *iţari*, serrés sur la jambe et fronçés entre la cheville et les genoux, confectionnés en tissu sur 4 fils de laine fine ou au grattage en laine *ţigaie* et ourdie en cotton.

Dans la zone de Botoşani il y avait des *iţari* fronçés au 101 *creţi*, leur longueur étant d'environ 2 mètres.[41] Le pantalon en toile avait une coupe similaire aux *iţari*. Dans la zone de Vrancea est conservé le plus ancien type de *iţari*, appelés *iţari fără faţă* – où, par la position des biais, le devant et le derrière étaient identiques.

À part les *opinci*, portées avec les *obiele* de *sumani* (*pănură*) blancs ou avec des bas en laine, on portait, lors des jours de fête ou aux foires, les bottes hautes aux lacets et les *ciubote* en peau de veau, ornées sur la bordure supérieure avec des éléments floraux en lacet de cuir – communes aux hommes et aux femmes.

Dans le vêtement populaire de Moldavie, très répandues étaient les vestes sans manches et les touloupes richement ornées et garnies aux fourrures ordinaires – pour les journées de travail et ayant une qualité supérieure – pour les fêtes.

Les documents de l'époque féodale attestent l'existence de nombreux ateliers pour la fabrication des touloupes sur les domaines voïévodales ou des monastères. Le métier de confectionner et orner des vêtements en fourrure s'est perpétué, en connaissant un grand développement pendant la seconde moitié du XIX^{e} siècle, quand il y avait de grands centres spécialisés en l'art de la confection des touloupes. Le plus renommé d'entre eux pour la valeur artistique des pièces confectionnées était le centre de Ghindăoani, dans la zone de Neamţ.

[41] Angela Paveliuc-Olariu, *Arta populară din zona Botoşani* (*L'Art populaire de la région de Botoşani. Le vêtement populaire*), p. 24.

www.cimec.ro

Les vestes sans manches de Ghindăoani peuvent être considérées comme de vraies marques du costume populaire de Neamţ. On peut dire que chaque génération d'artisans a contribué à l'enrichissement de la décoration et de la gamme chromatique, en y intervenant avec sa sensibilité et son esprit d'invention, pour élever ce métier au niveau d'art.

Si au XIX^e siècle la décoration des touloupes était aérée, disposée seulement sur les bordures, avec le temps elle s'est développée, couvrant des fois la surface entière de la pièce de motifs ornementaux séparés par des lacets ou « mouches ». Le remplacement du noir avec le gris a contribué à l'amplification de l'effet décoratif de ce vêtement.

La manière d'alterner les registres décoratifs, les techniques utilisées et les nuances chromatiques font de chaque pièce un objet unique, d'une remarquable valeur. Les motifs ornementaux géométriques : la ligne droite, le demi-cercle, le cercle, le rhombe, alternant avec des motifs zoomorphes (*muştele, şarpalacul, peniţele*) et surtout avec des motifs phytomorphes (la rose, le bouton, la feuille de trèfle, la fougère, le chêne, le sapin, la pensée etc.), sont cousus en laine polychrome. L'élément décoratif prédominant était la rose (*ruja*) – fleur à 7-10 pétales, inscrite dans un cercle et accompagnée de feuilles ou de fleurs sur la tige – symbolisant l'ancien motif de l'arbre de vie. Le *pieptar înfundat*, boutonné sur l'épaule gauche et en dessus du bras, connu dans le vêtement populaire de Bucovine comme *boandă*, richement orné aux broderies florales et garni en fourrure de putois, faisait partie de la tenue cérémoniale des mariés.

Une autre pièce représentative pour le costume populaire de Bucovine était ***cheptarul cu brâu şi poale***, qui peut être considéré comme étant l'une des grandes réalisations de l'art populaire de Rădăuţi. L'élégance de la coupe était due aux bordures évasées, à la finesse et au raffinement des broderies disposées sur la poitrine et autour de la taille – sous la forme d'un *brâu* (nommé *bârnaş*), entouré par des zigzags et éléments végétaux entrelacés en laine rouge, noire, jaune, verte.

Porté autrefois par des hommes et les femmes, le *pieptar cu brâu şi poale* est devenu, au XX^e siècle, un habit festif féminin, constituant l'une des plus appréciées pièces jusqu'à la veille de la première guerre mondiale.

La même coupe et une décoration similaire la veste l'avait aussi la touloupe – ***cojocul cu brâu şi poale*** – sauf que la touloupe, pour laquelle on avait besoin d'environ sept peaux de mouton, avait des manches. Pièces extrêmement compliquées, la veste (*cheptar*) et la touloupe avaient aussi une fonction décorative, pendant les moments festifs de la communauté villageoise.

Habit traditionnel : chapeau, chemise, brâu, pantalons et ***pieptar*** *de Ghindăoani (Neamţ)*

www.cimec.ro

Vêtement traditionnel de Vrancea

Un autre métier spécialisé était en Moldavie la fabrication des *sumane* – mentionnée par la chancellerie voïévodale dès le XV^e^ siècle, avec leurs installations pour l'usinage des peaux (les moulins à foulon), attestant l'ancienneté de cette profession.

Un centre renommé, spécialisé es métiers de réalisation et d'ornementation des vêtements en *pănură* (drap épais en laine) était Humuleşti de Neamţ, qui approvisionnait beaucoup de foires de Moldavie avec de la *pănură* et avec des *sumane* déjà confectionnés.

Le *suman* était une pièce très originale, de grandes dimensions, tissée en laine de mouton – couleur naturelle ou teinte en noir ou marron, avec des coquilles de noix – et passée au moulin à foulon.

En Moldavie de la rive gauche du Prut, les catégories sociales riches portaient des *sumane* confectionnées du *şiac*, un drap de laine industriel, très fin.

Coupé selon le principe de la tunique droite, ayant le collet droit, le corps et les manches réalisés en morceaux rectangulaires, le *suman* soulignait la verticalité du corps humain. Pour lui donner plus de grandeur, on introduisait des biais sur les côtés, initialement droits, ensuite devenus obliques avec la pointe dressée vers l'aiselle. Le *suman*, spécifique à tout le territoire moldave, était coupé aux biais rectangulaires à l'aiselle et aux biais obliques sur la partie avant.

L'élégance de la pièce était donnée pas seulement par la coupe évasée, mais aussi par la décoration réalisée en *sarad* noir. Une seule zone, Roman, avait le *suman* orné de *sarad* rouge.

Combiné de manières différentes, en fonction de l'inventivité et de l'habilité de l'artisan, le *sarad*, disposé sous forme d'éléments géométriques – zigzags, lignes ondulées, vagues (*cepreag* ou *zgărdiţă*) ou des motifs végétaux stylisés, ornait le collet, les manches, les poches, les bas du manteau et les biais latéraux. L'ornementation au *sarad* était très raffinée, surtout quand la relation chromatique entre le fond et la décoration était ton sur ton ou en nuances proches.

Les *sumane* blancs, portés par les mariés, étaient ornés de lacets noirs en laine, appliqués en deux ou trois rangées qui contrastaient fortement avec le fond blanc.

Une forme archaïque de la coupe, aux biais latéraux rectangulaires conservait le manteau (*mantaua*) du Nord de la Moldavie, prévue avec un capuchon (*glugă*) ou avec un *capac* (couvercle). Coupé de *sumani* en couleur noire, blanche ou gris et longue jusqu'aux chevilles, aux biais latéraux, la *manta* était portée tant par les hommes que par les femmes. La décoration était en *sarad* rouge, noir, bleu-foncé, jaune ou marron, avec des broderies en laine mince polychrome, avec des ornements en laine colorée ou en velours cousu aux fleurs. La partie la plus ornée était le capuchon, en forme de collet rectangulaire, aux boutons et lacets qui se liaient pour former le capuchon. La *manta* était portée, généralement, pendant les longs voyages, avec le capuchon descendu sur le dos quand le temps était beau et soulevé sur la tête pendant qu'il pleuvait ou il faisait froid.

La succession des générations a conservé jusqu'à nos jours la structure originaire du vêtement populaire – destiné à honorer l'homme qui le porte et à célébrer sa joie pendant les fêtes.

***Pieptar** spécifique à la zone de Bacău* →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Fonctions et significations du costume populaire roumain

La communauté rurale traditionnelle représentait une structure sociale au sein de laquelle il existait un système de relations très complexe entre les micro-unités composantes, qui étaient bâties sur le critère du sexe, de l'âge, du métier, de l'appartenance à une classe sociale, etc.

Dans le cadre de ces micro-unités, tous les côtés de l'activité sociale étaient interdépendants, en assurant ainsi la cohésion et la continuité sociale. Le poids du milieu social sur l'individu était très fort, dans la mesure où l'individu devait se conformer à des « modèles », à une série de normes de comportement fixées par la communauté en question. Les rapports des individus avec le milieu social de provenance se définissaient par une série d'actions qui marquaient le passage des individus d'un état d'existence à un autre. Chaque étape de la vie – l'enfance, l'adolescence, la maturité et la vieillesse – avait ses propres marques vestimentaires qui aidaient l'individu à s'intégrer dans un système de traditions qui l'acceptait intégralement.

Au sein des communautés de type folklorique, où l'âge était un critère de délimitation des catégories sociales, le passage d'une étape à l'autre était fait par une série d'actes cérémoniales et par un habit adéquate, dont le langage était reconnu et accepté par tous les membres du groupe. Ces actes, pour être validés, devaient recevoir l'accord de la part de toute la communauté qui participait intensément à leur organisation.

← *Mariée de Boholt couverte*

Troupe de jeunes hommes de Drăguș (Pays de Făgăraș)

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Chaque niveau d'âge avait son propre code de symboles qui lui assurait l'identité et la reconnaissance et que tout le monde savait déchiffrer. La tradition établissait pour chaque catégorie d'âge aussi bien les marques vestimentaires spécifiques – les coiffes, le décore et la chromatique de l'habit, l'adaptation d'une série d'éléments d'habit spécifiques au groupe d'âge, que les attitudes et le langage appropriés. Il y avait donc, pour chaque catégorie d'âge, des manières caractéristiques de s'habiller, de se présenter et d'agir, ce qui permet de parler de l'existence d'un dispositif symbolique traditionnel propre à chaque niveau d'âge.

Le sociologue Traian Herseni soulignait le fait que, « sur toutes les échelles de son évolution, la vie sociale des gens dépasse le cadre d'origine biologique de la famille et des relations entre les sexes, afin de se constituer à la base de la sympathie entre les gens du même sexe et de même âge ».[1]

Le passage d'une catégorie d'âge à une autre se faisait par un cérémonial où toute la communauté rurale participait : à l'occasion des fêtes de Noël.

Le groupe des jeunes hommes, appelé *ceata*, une institution ayant de fortes fonctions sociales, avait plusieurs attributs, dont un, très important, celui d'« inviter les jeunes filles à la danse ». Le groupe se constituait à l'occasion de la Saint Nicolas quand les garçons étaient sélectionnés en fonction de leur beauté, de leurs qualités de danseurs et chanteurs, de leurs qualités physiques et morales et de leur prestige dans le cadre de la communauté rurale.

Pour que les garçons sélectionnés à cette occasion se différentient du reste des garçons, ils mettaient certains signes distinctifs. Ils étaient habillés avec des vêtements de fête, leurs chapeaux ou leurs bonnets étant décorés avec des *vârste*, des ornements réalisés avec du fil rouge et doré, avec des plumes de paon, pompons polychromes, miroirs, lacets, lierre, fleurs multicolores cirées, rubans colorés, etc. Ces éléments de décoration variaient en fonction de la tradition locale, mais aussi en fonction de la fantaisie des porteurs et, par-dessus des vestes richement décorées, les garçons mettaient, en diagonale, des ceintures multicolores ou tricolores.

L'invitation à la danse des jeunes filles marquait un moment ayant une signification très importante, car elle annoncée l'entrée dans une autre catégorie d'âge, dans un autre statut ayant des insignes spécifiques, dans la vie de fille nubile.

C'était un événement solennel, d'initiation, de préparation pour une autre étape existentielle, qui était longtemps attendu par les filles et leurs familles et qui était accueilli avec joie et émotion, un moment rempli de connotations spéciales qui consentait publiquement l'entrée des jeunes prêtes à se marier dans le groupe des filles nubiles.

Le drapeau, qui accompagnait le groupe à tout événement, représentait le signe distinctif de la fille ; il était décoré pareil que le drapeau de mariage : serviettes colorées, rubans, fleurs artificielles, verdure, clochers, etc. Ce drapeau était portait partout, on le dansait et on le gardait afin de ne pas être volé par les autres garçons.

Dans la commune Tohanu Nou (Braşov), l'*armaş* (responsable administratif ayant en charge les prisons, pendant le Moyen Âge) était le chef suprême et le dirigeant de la danse de Noël. Il portait comme signe distinctif un bâton de canne ornementé avec des rubans multicolores que les filles attrapaient pendant la danse. Les garçons du groupe faisaient des invitations aux filles avec lesquelles ils allaient danser, à la veille de Noël, le jour de Noël et le lendemain de Noël.[2]

À Tohanu Nou, le lendemain du Noël, lorsque la *hora* était organisée, les filles, que les garçons considéraient dignes de faire partie de la catégorie des filles nubiles, entraient dans le jeu. À la commande de l'*armaş*, elles étaient portées sur les bras, comme signe de l'importance que les garçons leurs accordaient. Après l'invitation à la danse, l'*armaş* dansait avec les filles une danse appelée *Breazã* et à laquelle participaient cinq filles qui tenaient le bâton de la main gauche.[3] La fête, organisée au centre du village, durait environ deux heures, après quoi, elle était transférée dans la cour d'une famille choisie à l'avance et durait jusqu'à l'aube. À Pâques, il y avait la coutume que les filles offrent aux garçons avec lesquels elles avaient dansé à Noël, des œufs ornés, en signe de reconnaissance.

La même tradition concernant la danse des filles était présente aussi dans la commune d'Arpaşu de Jos, le département de Sibiu. Ici, le jour de la Saint Nicolas, seulement les filles qui allaient danser à toutes les fêtes de Noël étaient initiées.[4]

←
Des gens de Maramureş (page 180)

Jeunes filles de Năsăud pendant un jour de fête (page 181)

[1] Traian Herseni. *Drăguş, un sat din Ţara Oltului – Făgăraş (Drăguş, un village du Pays de l'Olt – Făgăraş)*, p. 71.

[2] Muzeul Etnografic al Ardealului. Arhiva nr. 451 (*Musée Ethnographique de la Transylvanie, Archive no. 451*), 1941.

[3] *Ibidem.*

[4] Muzeul Etnografic al Ardealului, Arhiva nr. 451 (*Musée Ethnographique de la Transylvanie, Archive no. 456*), 1948.

www.cimec.ro

Dans le village de Recea, contrée de Făgăraş, les garçons de la *ceata* organisaient les jeux et « introduisaient dans la danse » les filles porteuses de *vâstrele* cousues sur les chapeaux noirs (décorations composées de fleurs multicolores, cirées, miroirs et plumes de paon). Elles portaient le costume de fête, composé d'une chemise longue ayant des « *ştrafuri* » (plies) sur la poitrine, d'une ceinture large en cuire, imprimée avec des modèles ou cousue, d'une veste brodée avec de la laine ou avec du fil de coton teint, des *cioreci* (pantalons) en étoffe blanche, bottes ou bottines en cuire et *sarici* (manteaux en laine) ou *recăle* (manteaux en drap) épaisses portées par-dessus. Les filles portaient aussi, en dessus, des *pieptare* (vestes), des rubans tricolores mis en diagonale.[5]

Les manteaux en fourrure (vestes et touloupes) ou en *dimie*, ainsi que les ceintures en cuire ou en laine, avaient une signification à part dans le cadre de la communauté traditionnelle car ils étaient mis pour la première fois lors de la première danse. Ce geste marquait donc le passage des garçons à une autre étape de la vie, au groupe des jeunes hommes, en les intégrant à la vie sociale de la communautés et aux attributions spécifiques à l'âge (intégration du groupe des jeunes hommes, organisation des jeux et des chants de Noël, invitation des filles à la danse, etc.).[6]

Dans le cadre plus large de la spiritualité paysanne, la touloupe ou le *suman* a eu des sens beaucoup plus riches. En Bihor, par exemple, selon une ancienne coutume, le jeune homme oublié volontairement l'une des pièces de vêtement à la maison de la fille et, si le lendemain il la retrouvée accrochée dans la véranda (*târnaţ*), cela voulait dire que la fille et ses parents n'en voulaient pas de lui.[7]

À Drăguş (Pays d'Olt), les jeunes hommes de la *ceată* invitaient danser tout d'abord les filles qui avaient été déjà initiées et ensuite les filles qui venaient d'intégrer le nouveau statut. Ces dernières, simulaient une opposition (c'est cela ce que le bon sens exigeait), mais finalement elles se laissaient emportées par les garçons. Lorsque la danse commençait, la fille devait passer par-dessus du bras du garçon, en s'intégrant ainsi « dans le jeu ». « À partir de ce moment-là, consignait Traian Herseni, la fille était considérée prête à danser et à se marier : elle changeait sa manière de s'habiller car, dès lors, elle était fille nubile et elle rejoignait le nouveau groupe, en s'assumant toutes les obligations prévues pour cette catégorie d'âge (payait de l'argent pour les chanteurs et dansait avec tout garçon qui l'invitait, au cas contraire, elle payait une amende) ».[8]

En Moldova aussi (Botoşani et Vrancea), les filles entraient en jeu à l'occasion du Noël.[9]

La coiffe (Uzdin – Banat Serbe)

Dans le cadre de la communauté roumaine du Banat Serbe, selon les informations recueillies pendant nos recherches de 2004, nous avons appris que les filles « entraient dans le jeu » à partir de l'âge de 14-15 ans, à l'occasion des grandes fêtes : Noël, Pâques, Pentecôte.

Lorsque la fille allait danser elle était coiffée avec des *pături* et *moţ*, décorée sur la tête avec un *covârlac* – un ruban réalisé en fil doré – appelé localement *burmă de aur*, habillée en-dessus de la jupe blanche avec une catrinţă (sorte de tablier) mise seulement

5 Constantin Popescu, Ceata feciorilor din satul Recea (*La troupe de jeunes hommes du village Recea*), p. 501.

6 Maria Bocşe, *Mutaţii contemporane privind funcţiile şi semnificaţiile portului popular transilvănean* (*Mutations contemporaines en ce qui concerne les fonctions et les significations du vêtement populaire transylvain*), p. 269.

7 *Ibidem*, p. 270.

8 Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură populară românească* (*Formes anciennes de culture populaire roumaine*), p. 15.

9 Ilie Moise, *Confrerii carpatice de tineret. Ceata de feciori* (*Confréries carpatiques des jeunes. La troupe des jeunes hommes*), pp. 125-126.

www.cimec.ro

Femme de Pădureni pendant un jour de fête

devant; c'était l'un des signes par lesquels la fille annoncé à la communauté qu'elle etait fille nubile et qu'elle était prête à être « introduite dans la danse ».

À Uzdin, la *hora* s'organisait habituellement devant la mairie, en respectant des règles très strictes, perpétuées par la tradition. Tout d'abord, entraient dans le jeu les hommes (hommes mariés et jeunes hommes) et ensuite les filles nubiles qui avaient déjà un fiancé, appelées *căpărâte* et qui devaient danser seulement avec leurs fiancés. La fille tenait son fiancé par toute la main tandis que l'autre jeune homme qui dansait à côté d'elle était tenu par un seul doigt (le majeur de la main gauche). Ils dansaient, deux par deux, la *hora* et ensuite la *ardeleana*.

Si les filles n'était pas fiancées, elles pouvaient manquer la danse traditionnelle et aller se balader afin d'être aperçues par les jeunes hommes et par les beaux-pères, qui les choisissaient en fonction de leur statut social et matériel : qu'elles soient riches et de bonne famille (comme signe distinctif qui prouvait la richesse de la fille. il y avait la *salba* en or ou argent, qu'elle mettait autour du cou).

À Nicolinț et Vladimirovăț, la fille était introduite dans la danse par un jeune homme de sa famille qui était récompensé pour ce service avec un tissu de chemise. Le jeune homme faisait trois pas devant, la fille venait vers lui, il la tenait par deux doits et ensuite ils entraient dans le jeu. Pour toutes les autres danses de la soirée, chaque garçon qui désirait danser avec la fille devait demander la permission à celui qui l'avait introduite dans la danse pour la première fois. Après les fiançailles, la fille ne pouvait plus danser qu'avec le jeune homme qui l'avait demandée en mariage.

Il y avait donc des règles très strictes d'initiation et d'intégration dans la vie sociale de la communauté et elles devaient être respectées comme telles.

Les familles riches de Vojvodine se permettaient de payer, à l'occasion de la sortie de leurs filles à la danse, un orchestre qui venait à la maison, là où il y avait toutes les parentés. La fille partait ensuite danser la *hora* du village, aux sons de la musique et accompagnée de ses parents, ses parentés et l'orchestre.

Dans le Banat Serbe aussi, l'entrée des filles dans le jeu était considérée une grande fête à laquelle participait tout le village.

Pour la même occasion, la fille de Vojvodine mettait pour la première fois le *brâu* ou la *brăcica*, une sorte de ceinture, (coutume retrouvée aussi dans le village de Buceava, la contrée de Zarand et mentionnée par l'ethnologue Maria Bocşe), qui était l'une des pièces vestimentaires presantes dans les rites de passage d'un niveau de vie à un autre. En Bihor, Sălaj, Maramureş, Oaş et Apuseni, les filles, pour marquer le changement de catégorie d'âge et la richesse de leur famille, mettaient des perles vénétiennes - ces perles coûtaient très cher et seulement les filles des familles aisées pouvaient se les permettre.[10]

Dans les villages situés sur la Vallée de Criş - Pietroasa (Bihor), sur la Vallée de Bistriţa - Obreja et

[10] Maria Bocşe, *Mutaţii contemporane privind funcţiile şi semnificaţiile portului popular transilvănean* (*Mutations contemporaines en ce qui concerne les fonctions et les significations du vêtement populaire transylvain*), p. 263.

www.cimec.ro

Ciuta (Banat) ou à Sălaj, Pria, Cizer et Meseşenii de Sus, existait la coutume de garder les rubans que les filles utilisaient pour décorer leurs nattes le jour de la première danse afin d'être utilisés ensuite pour la décoration du drapeau de mariage. le *ţov*, en estimant que c'étaient des porte-bonheur pour la future famille.[11]

Le passage à une nouvelle étape de la vie – l'adolescence – était marqué aussi par la coiffure à laquelle on accordait ce jour-ci une attention très spéciale. À cet âge, comme les filles portaient la tête découverte, les cheveux, considérés parure naturelle, devaient être, le plus possible, mis en valeur.

La fille qui sortait à la *horă* en ayant les cheveux ornés avec une série d'accessoires décoratifs – couronnes en fleurs naturelles ou artificielles, pompons en laine polychrome, petites perles multicolores, aiguilles en os, épingles colorées au bout, agrafes en os avec des pierres colorées, peignes, etc., des éléments prouvant la virginité, un ensemble de « signes » connus par tous les membres de la communauté rurale – annonçait de cette manière qu'à partir de ce moment-là elle était prête à recevoir des marieurs.

La manière d'arranger les cheveux pour certaines occasions et tout le complexe d'ornementation de la tête constituaient des messages transmis vers la communauté, un langage complexe, un code d'identification sociale et, en même temps, une marque régionale, ethnique, cérémoniale, d'âge et d'état civil.

Ainsi, en Vojvodine, la manière de tresser, les ornements et les décorations qui complétaient la coiffure étaient les indicateurs de l'âge et de l'état civil : fille vierge « *prise dans le jeu* », fille *căpărâtă* (fiancée), avant le mariage ou jeune femme mariée (cette dernière continuait à porter encore quelque temps – jusqu'à la naissance du premier enfant – pendant les jours de fête, quand elle allait au grand jeu, certains éléments de décoration de la tête caractéristiques pour les vierges).[12]

Dans la région des şchei de Braşov, si la fille avait la dot préparée, elle sortait danser en ayant une seule natte, laissée libre sur le dos, ornée d'un *conchiu* (fleur de mariée) et habillée avec des vêtements en soie.

Dans le cas où sa dot n'était pas encore prête, elle sortait danser en ayant deux nattes, (liées sur la tête avec un ruban, décorées avec une agrafe ou une rose) et étant habillée avec un *androc* (jupe en laine) et un *laibăr* (manteau) en drap.[13]

Dans la commune de şanţ de Bistriţa-Năsăud, la fille nubile portait deux nattes qui s'unissaient sur la nuque dans une seule tresse, décorée d'un ruban long appelé *petea*, acheté du commerce et décoré avec des fleurs et des papillons. [14]

Fille de Năsăud pendant un jour de fête

[11] Maria Bocşe, *Mutaţii contemporane privind funcţiile şi semnificaţiile portului popular transilvănean* (*Mutations contemporaines en ce qui concerne les fonctions et les significations du vêtement populaire transylvain*), p. 264.

[12] Informatrice Mărioara Sârbu, 67 ans, Uzdin, Banat Serbe.

[13] Olivia Moraru, *Contribuţii la studiul portului din Şcheii Braşovului* (*Contributions à l'étude du vêtement de la région des Şcheii Braşovului*), p. 347.

[14] Informatrice Maria Domide, 97 ans, Şanţ, département de Bistriţa-Năsăud.

www.cimec.ro

Fille de Năsăud avec des ***păuniţe***

Dans la zone de Năsăud, de Sângeorz et de Maier, les filles décoraient leurs cheveux de *păuniţe*, deux cercles réalisés dans des plumes noires d'autruche, ayant au milieu des petites pertels, multicolores, des fleurs artificielles et des aiguilles (*bumbuşte*). Ces *păuniţe*, placées dans la région des oreilles, étaient nouées derrière avec un ruban fleuri et encore cinq ou six autres rubans qui trainaient sur le dos.[15]

Dans le village de Negreşti, contrée de Vrancea, les filles portaient les cheveux en deux nattes, appelées *gâţe*, qui commençaient en dessus de l'oreille et qui étaient séparées par une raie au milieu de la tête. Les nattes étaient ensuite tirées vers la nuque et croisées, en réalisant ainsi un chignon allongé appelé *cârcei* qui était décoré avec des fleures naturelles. Lorsque les filles sortaient à la *horă*, elles ajoutaient aux *gâţe* des *ţochi* (des pompons en laine colorée) qui pendaient sur le dos.

Pendant les jours de fête, les filles nubiles mettaient une parure connue sous le nom de *pletari de piţigoi*, composée de petites pièces trouées, appelées *piţigoi*, disposées sur deux rangées, sur une ficelle de coton rouge qui était mise ensuite par-dessus de l'oreille, tirée vers les *gâţe* et fixée avec une épeingle.

Les personnes interviévées nous ont précisé que ce genre de parure était porté aussi sur la tête, comme une diademe.

Dans la commune de Monor, le département de Bistriţa-Năsăud, avant 1918, les filles mettaient le jour des fêtes une *bearta*; un bonnet troncoidal, allongé sur le dos, réalisé en velours noir ou bordeaux et renforcé d'un carton. Derrière, il y avait plusieures *petele* (rubans) colorées, longues de 40-50 centimètres, le symbole spécifique des vierges.[16]

Le vêtement était portait d'une certaine manière, en conformité avec des normes culturelles propres, qui précisaient le mode et les circonstances d'utilisation ainsi que les personnes autorisées à le mettre.

Dans plusieurs zones du pays (Contrée d'Olt, Vâlcea, Sălaj, Banat, Vojvodine) les filles n'avaient pas le droit de porter la *catrinţa* derrière, par-dessus de la jupe blanche (*poale*), tandis que la *catrinţa* était obligatoire devant et derrière, pour les femmes mariées.

À Porumbacu de Jos (contrée d'Olt), la fille nubile mettait une *catrinţa* en laine seulement devant; elle était tissue en quatre fils et elle était très large, pour couvrir les hanches. Ce vêtement était composé de deux feuilles unies verticalement, il était décoré sur la partie d'en bas avec du fil métalique, *sârmă*, de couleur jaune et coton noir, et ornée sur les bords inférieurs avec des *frâmbii* (pompons) noirs. La femme mariée, par contre, mettait obligatoirement deux *catrinţe*; celle devant plus parge, celle derrière, plus étroite. La *catrinţa* qui se trouvait derrière avait le fond rouge et était décorée avec des coutures disposées en axes parallèles orizontales, sur toute la surface de la pièce, tandis que la *catrinţa* avant, ayant le fond noir, était ornementée avec trois rangées de coutures, seulement sur les bords.[17]

À Viştea de Sus et Drăguş, contrée d'Olt, les filles mettaient par-dessus des jupes, seulement devant, une serviette, appelée *păstură*, de couleur rouge, décorée avec des motifs floraux polychromes (bleu, jaune, vert, blanc), imprimée à Făgăraş, à des matrices artisanales, et prévue en bas avec des *frâmbii*. Derrière, les filles nubiles ne mettaient plus rien, tandis que les femmes mariées associaient la serviette rouge, portée devant avec une autre, noire, portée derrière.[18]

Dans la zone de Mezeş, le département de Sălaj, les jeunes filles, contrairement aux femmes mariées, portaient seulement devant des *zadii* (une sorte de tabliers) en laine, coutume maintenue jusqu'au XIX^e siècle.[19]

Les mêmes règles strictes imposaient à la fille d'Uzdin (Vojvodine) d'habiller : une chemise, une jupe et *catrinţa* seulement devant.

---

15 Viorica Pascu, *Portul popular din zona Năsăudului* (*Le vêtement populaire de la zone de Năsăud*), p. 209.

16 Questionnaire sur le vêtement populaire, complété pour l'*AER*, en 1982, par Elena Secoşan.

17 Informatrice Maria Stoichiţă, 76 ans, Porumbacu de Jos.

18 Ioan I. şerban, *Viştea de Sus. Contribuţii la monografia satului* (*Viştea de Sus. Contribution à la monographue du village*) ; informatrice Eva Fogoroş, 77 ans, Drăguş.

19 Ioan Augustin Goia, *Zona etnografică Mezeş* (*La zone ethnographique de Mezeş*), p. 129.

www.cimec.ro

Dans la zone de Săcele, à Satulung, la fille allait à la *horă* habillée d'une *ie* en *şimizet* (voile brodé), ayant un collet étroit et les manches frisées, prévues sur les bords inférieurs avec des *pumnaşi* (broderies), appelés localement *pumni*, réalisés en *posomant* (fil métallique doré, cousu à la main, ayant souvent des motifs géométriques). Pour ne pas être usées trop vite, les manchettes pouvaient être enlevées.[20]

Certains éléments de vêtement étaient réservés seulement aux filles. Ainsi, dans les Şcheii Braşovului, seulement les filles pouvaient mettre la *vizita*, une chemise réalisée en soie ou peluche et la *borta* (la *ia* qui se mettait par-dessous, réalisée en madapolam).[21]

La présence ou l'absence des éléments vestimentaires montrait la catégorie d'âge ainsi que les marques de différentiation, en communiquant ainsi les messages de la catégorie d'âge respective.

La coiffure, avec tout le complexe de décoration de la tête, n'était pas seulement un signe spécifique prouvant l'âge, l'état civil, la zone d'appartenance, mais aussi une marque cérémoniale.

Pendant les jours de fête ou dans le cadre des diverses cérémonies, comme le mariage, la coiffure recevait une attention particulière, en devenant une vrai création d'art qui s'intégrait organiquement et s'harmonisait du point de vue décoratif et chromatique avec toutes les autres pièces de l'ensemble vestimentaire.

La préparation de la mariée se faisait, habituellement, à la maison de ses parents, le dimanche matin, avant de partir au mariage religieux, par la marraine, aidée par des filles et des femmes adroites.

Dans d'autres zones, comme par exemple la contrée d'Oaş, la coiffure de la mariée était extrêmement compliquée ; sa réalisation prenait entre 4 et 6 heures de travail et demandait beaucoup d'application et de maîtrise ; raison pour laquelle seulement une femme du village qui s'y connaissait pouvait la faire, en suivant une technique archaïque et en réalisant une sorte de filet très fin. Presque autant d'heures prenait aussi l'application de la parure.

À Rădăuţi, la coiffure et la décoration de la tête attiraient beaucoup d'attention, en devenant à la fin de vraies créations artistiques.

Les cheveux étaient peignés avec une raie au milieu, il était natté en deux nattes, en partant du front, et fixées en forme de couronne au sommet de la tête. Là où la natte commençait, on nouait beaucoup de « strămătură de dram » (laine épaisse), en dessus de laquelle on posait la *gâţă* (un support rond confectionné en bois ou en métal sur lequel on entrelaçait des cheveux et des fils de laine rouge). Par-dessus il était cousu une *zgarda*, rangée de perles multicolores. Deux ou trois dimanches avant le mariage, la fille mettait en dessus de la *gâţă* une autre parure appelée *legătoare*, réalisée dans un carton épais enveloppé dans une toile blanche où l'on fixait alternativement des rubans plissés et des fleurs. Dans la partie supérieure de la parure, l'on mettait de huit à dix plumes de paon.[22]

Dans les villages de la contrée d'Olt, on nattait les cheveux, après les avoir engraissés avec du beurre qui les faisait briller et tenir droit, en deux *gâţe*, décorées avec des rubans colorés. La marié portait sur la tête une *borda* – cercle en métal enveloppé en toile et prévu avec des rubans colorés qui pendaient sur le dos.

---

[20] Informatrice Maria Stoichiţă, 66 ans, Satulung.

[21] Georgeta Stoica, Olivia Moraru, *Semne de recunoaştere în costumele din Săcele şi Şcheii Braşovului* (*Signes distinctifs dans le costume des régions Săcele et Şcheii Braşovului*), p. 340.

[22] Maria Cioară, *Zona etnografică Rădăuţi* (*La zone ethnographique de Rădăuţi*), p. 102.

Mariée de la zone d'Oaş

www.cimec.ro

Mariée de la zone d'Uzdin

Extrêmement compliquée et laborieuse était aussi la coiffure de la marié de Uzdin (le Banat Serbe). Dans tout le village, il y avait seulement deux ou troix femmes spécialisées en la réalisation de cette coiffure complexe qui supposée plusieurs opérations. Le samdi soir, dans la baignoire de la jeune femme, on mettait du basilique, pour qu'elle ait de la chance et qu'elle soit aimée. Le dimanche matin la *pierietoarea* (coiffeuse), une femme du village, réputée en ce métier, venait afin de « tourner les cheveux » et de les coiffer avec des plies. Cette coiffure spécifique à la marié était appelée « *cu părul întors* » (aux cheveux tournés).

Les cheveux de devant étaient séparés par une raie demi-circulaire, d'une oreille à l'autre. Ensuite on arrosait les cheveux avec de l'eau, on les graissait avec de la graisse de porc et on les arrosait à nouveau. Tout d'abord, on réalisait le *moţ*: à l'aide d'une *maşlă* (ruban) qui serrait les cheveux du front sur le sommet de la tête. À l'aide d'une peigne on choisissait des mèches fines et on les enroulait sur le doigt, en obtenant 18-20 *păturі* – d'un côté et de l'autre de la tête, à partir de l'oreille et jusqu'à la raie. On arrosait à nouveau les cheveux et on les liait très serrés 2-3 fois avec un fil et en dessus on mettait la *civala* (un morceau de tissu blanc large d'une paume); en dessus, on mettait la *prăpoada*, mouchoir de forme triangulaire, orné sur le front avec des *şlingăraie* (broderie « trouée »). Le fil, la *civala* et la *prăpoada* avaient le rôle de bien fixer le *păturі*, ensuite on les enlevait.

Les cheveux qui se trouvaient en dessous du *moţ* étaient nattés en *chică* (tresse), réalisée de 3-5 mèches, et à son bout on mettait la *sârma* (un ruban acheté, ayant des fleurs imprimées); la *chica* était ensuite fixée au *moţ* avec une aiguille de grande dimension. Ici on fixait aussi 3 *galbeni* (monnaies en or). Les cheveux ainsi peignés, en forme de lettre *O*, portait le nom de *perietura cu larga*.[23]

Le nombre de mèches nécessaires à la réalisation de la *chica cu moţ* était déterminé en fonction des chiffres magiques, qu'on croyait avoir un pouvoir faste sur la personne ; réminiscences des croyances archaïques qui ont persisté jusqu'à nos jours.

On ajoutait ensuite à cette coiffure un nombre d'ornements, d'accessoires décoratifs, réalisés de monnaies en or et en argent, en paillettes, en rubans longues de soie, aux fleurs naturelles ou artificielles, destinées d'offrir à la jeune fille la vitalité, la fécondité, l'accomplissement; ces ornements avaient aussi d'autres connotations symboliques dont la signification s'est perdue.

La veille des noces, le futur époux envoyait à la mariée ses cadeaux qui avaient le rôle de la satisfaire et de lui accentuer la beauté, mais aussi de marquer la richesse et le prestige de la famille du garçon. Usuellement, les cadeaux consistaient en pièces de vêtement achetées ou commandées spécialement pour l'occasion, en tissus de qualité supérieure: couvre tête (fez, fichu, *casâncă*, *bariz* etc.) – que la mariée portait avant de partir à l'église, mais aussi de chaussures et bottes, où l'on mettait des monnaies en argent et grains de blé, porteuses de bonheur et de richesse.

Après la cérémonie religieuse, on organisait le rituel de passage au rang des femmes mariées et la jeune mariée devait être couverte de voile par la marraine.

Accompagné par d'autres jeunes gens et par les *lăutari* (musiciens folkloriques), le *vornicel* (l'assistant de l'époux) emportait à la maison de la mariée les cadeaux achetés par l'époux « du lointain Stamboul » – comme soulignait l'oraison :

[23] Informatrice Mărioara Sârbu, 67 ans, Uzdin (Banat Serbe).

→

Couple de jeunes gens mariés de la zone de Vadu Izei (Maramureş)

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

« La deuxième fois il achète
De la marchandise coquette /.../
Il achète un mouchoir de tête
Pour qu'elle le porte à la fête
Il achète un miroir
Pour la belle du manoir
Il achète à Ţarigrad du savon
Pour qu'elle se lave et sente bon... »[24]

Les questionnaires appliqués pour l'*AER* consignaient aussi, dans les départements de Botoşani et Vaslui, une tradition selon laquelle le futur époux achetait les vêtements de la mariée et les envoyait par le *vornic* à la maison de la jeune mariée. Les vêtements étaient posés sur un plateau et le *vornic* disait l'oraison liée à la présentation des cadeaux. La mariée tenait deux pains ronds (*colaci*) et une bouteille d'eau de vie. Quand le *vornicel* lui tendait les vêtements et la mariée prétendait de vouloir les prendre, le *vornicel* les retirait, en disant:

« Attends, madame, la mariée,
Ne te presse pas prendre l'habit
Comme tu as pris le mari... ».[25]

Dans le département de Teleorman, le soir où l'on ornait le sapin de Noël, les *colăceri* du mari apportaient à la mariée, sur un plateau, le voile, la robe, les chaussures (qui ont substitué dans le temps les pièces traditionnelles), les boucles d'oreille et les perles achetées par le mari.[26]

Pendant le cérémoniel des noces, la mariée portait un ensemble de signes caractéristiques au rite de passage, qui la mettaient en valeur, en la différenciant des autres filles participantes à l'événement.

L'un de ces signes rituels, fréquemment rencontré dans la majorité des zones du pays, réalisé des matières les plus variées, c'était la couronne de mariée qui, au-delà d'une valeur artistique, elle avait aussi une fonction apotropaïque, de protéger la jeune femme des forces maléfiques. La couronne représentait un signe de reconnaissance pour la communauté entière, la mariée ainsi ornementée étant, en fait, le vrai joyau des noces, son repère de valeur. Les éléments arboricoles appliqués sur la couronne faisaient partie de l'ancien culte « dendrolatrique ».[27]

Dans le Pays d'Oaş, sur la coiffure on posait la couronne de mariée, de forme cylindrique, confectionnée en *barşon* rouge-grenat ; elle était ornée de nombreuses fleurs naturelles – pendant l'été et artificielles – pendant l'hiver, ainsi que de *zgărzi* (en nombre de 25-30, nattées aux perles multicolores de dimensions différentes) et des *salbe* en monnaies. Autour du cou – d'autres rangées de perles, en nombre de 80 (!), en couleurs vives.

En Voïévodine la mariée portait deux couronnes: celle de fille nubile et celle offerte par le mari. À cette dernière on ajoutait une autre parure, le *covârlac*, confectionné d'un ruban en velours noir, large de 4 doigts, décoré sur l'entière surface avec un zigzag en fil doré, connu dans la zone comme *burmă de aur* (qui renvoie au symbole solaire); il y avait aussi d'autres symboles – comme par exemple l'argent (les bouts du *covârlac* se terminaient par des monnaies, en rangées longues jusqu'à la ceinture, et sa partie avant était ornée de petites pièces en or) – pour que la jeune famille soit riche dans la nouvelle vie ensemble. Le dimanche, avant le dîner, l'assistant du mari posait sur la tête de la mariée la couronne offerte par le mari, mais elle la jetait par terre et la refusait; le geste était répété trois fois et à peine la troisième fois la mariée l'acceptait.

Dans la zone de Bran, la parure posée sur la tête de la mariée, la *bortă* (couronne sous forme de coupole) était réalisée en argent doré.

Dans les zones de Nord-ouest de la Transylvanie et du Pays d'Olt jusqu'au Banat, les mariées portaient une couronne en fleurs artificielles et des miroirs, fixés sur un support en bois vert, preuves du bien-être de la famille.

À Bihor, la couronne était conservée tout le reste de la vie. Elle pouvait être empruntée aux membres proches de la famille ou aux soeurs de la mariée, dans le même but, pour attirer le bonheur.[28]

À Leleşti, sur la Vallée du Criş Noir, existait la tradition que les amies de la mariée prennent en secret une fleur de sa couronne pour attirer la chance et les fiancés.[29]

← *Mariée de la zone de Boholţ (Braşov)*

24 Simion Florea Marian. *Nunta la români* (*Les noces chez les Roumains*), p. 247.

25 Il faut préciser que la rédaction de ce chapitre et due, à part la bibliographie, aux données recueillies personellement sur le terrain et aussi aux enquettes pour l'*Atlas Ethnographique Roumain (AER)*, syntétisées par nous dans le sous-chapitre *Le costume cérémoniel de noces* du *Corpus des Documents Ethnographiques Roumains* (DER), dont le coordonateur général est le réputé ethnologue Ion Ghinoiu ; jusqu'à présent, on a édité 4 volumes, le cinquième étant en cours : v. aussi Maria Bâlcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. IV, *Moldavie*, p. 90.

26 *Ibidem*, tome V, en manuscrit.

27 Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (*Les Catholiques de la Moldavie. L'Univers de la culture populaire*), tome II, p. 113.

28-29 Maria Bocşe, *Mutaţii contemporane privind funcţiile şi semnificaţiile portului popular transilvănean* (*Mutations contemporaines en ce qui concerne les fonctions et les significations du vêtement populaire transylvain*), p. 264.

www.cimec.ro

Dans la commune Săpânţa, département de Maramureş, les symboles spécifiques pour la mariée étaient la couronne circulaire faite de petites fleurs en papier polychrome, prévue avec une palmette dénommée *struţ*, les rubans multicolores nattées dans les cheveux et les bijoux portés au cou (rangées de perles de Bohémie, noires ou grenat, aux motifs phytomorphes colorées) et surtout la *zgarda* coûteuse en perles de corail qui confirmé le statut social et le bien-être de la mariée.[30]

La mariée de Drăguş, Pays d'Olt, portait les cheveux coupés ou nattés en deux *gâţe* montées sur la tête. Au-dessus on mettait la *cununa*, composée de *bordiţe*: 3-4 rubans aux fleurs achetés, une petite couronne de *glăji* et de fleures. Tout ce complexe décoratif conférait à la mariée de l'élégance et du faste. La polysémie des parures portées à l'occasion du cérémonial des noces exprimait l'idée de la protection du couple contres les esprits maléfiques, l'aidant à bien passer cet important seuil existentiel.

Dans les villages de Bistriţa-Năsăud et Cluj, quand la mariée était « enveloppée » par la parure en fleurs, épis de blé et fils de basilic, les filles chantaient le chant de la *cununa* :

« Mariée à la couronne,
On connaît que tu es bonne,
Parce que l'habit sur toi sonne
Et sur toi et sur le lit
Beau comme le jeune qui t'as pris.
Il ne sonne de paresse
Mais il sonne de jeunesse
Ta mère était aussi bonne,
Viens chez moi, jolie couronne... ».[31]

La fête organisée le samedi soir à la maison par les beaux-pères de la part de la mariée, pendant que les *druşte* ornaient la mariée à la couronne et lui chantaient de petites chansons adéquates, marquait la séparation de la mariée de la maison parentale et aussi du groupe des filles. Elle passait désormais dans un état civil nouveau, celui de femme mariée.

Sur le territoire actuel de la République de Moldavie aussi, les mariées portaient des coiffes cérémoniales, aux fonctions symboliques, rituelles. Au centre de la Bessarabie, la couronne réalisée en toile plissée – ayant à la base une ornementation de deux rangées de monnaies – était montée sur une serviette de tête, longue.

Dans la région de Cernăuţi (Czernowitz), la couronne était composée d'un support haut en carton, enveloppé de tissu blanc, sur lequel étaient fixées des fleurs artificielles de différentes couleurs et une rangée de plumes colorées, sur la partie supérieure.[32]

Sur la Vallée du Someş par exemple, la femme spécialisée en coiffures de mariage procédait comme il suit : elle séparait les cheveux par une raie au milieu, nattait les cheveux en deux tresses – réunies à la nuque et les ornait d'un ruban long (*petea*), acheté sur le marché et décoré aux fleurs et papillons. Au dessus elle mettait une couronne ronde, composée de fleurs naturelles de géranium, basilic et marjolaine et – sur les côtés – des *struţuri*.

Dans les localités de la contrée de Năsăud, la mariée était peignée à deux tresses nattées au sommet de la tête et ensuite enroulées. Au-dessus on lui mettait la couronne achetée à la foire, composée de *bunbuşte* fixées par des aiguilles; le milieu de la couronne, sur la nuque, était remplis de fleurs (*struţuri*). Aux oreilles on mettait les deux *păuniţe*.[33]

Un signe cérémonial représentatif pour tout le territoire roumain était le voile de la mariée, dont la terminologie est très différente d'une zone à l'autre : *balţ, sovon, jolj, şlaier, hobot*, acheté d'habitude par le mari et, plus rarement, par la marraine. Concernant la personne qui posait les signes rituels sur la tête de la mariée, celle-ci était différente, en fonction de traditions locales.

Ainsi, dans les localités du département de Sălaj, la couronne et le *jolj* étaient posés à l'église. Le *jolj* était acheté et coupé par la marraine et la couronne en *sasău* était nattée pendant la fête qui précédait les noces, par les amies de la mariée, qui l'emmenaient à l'église. C'était le « frère du mari » – qui devait avoir les deux parents vivants – celui qui posait le *jolj* sur la tête de la mariée. Elle le refusait deux fois – selon la tradition et la troisième fois elle l'acceptait.[34]

Dans le département de Satu Mare, celui qui mettait le *sovon* sur la tête de la mariée, à l'église, était le prêtre, tandis que dans le département de Timiş c'était le *givăr* (le même terme que *dever* ou « frère de croix » du mari); ce geste était fait au moment où les compa-

---

30 Olga Horşia, *Portul popular din comuna Săpânţa, Raionul Sighet, regiunea Maramureş* (*Le vêtement populaire dans la commune de Săpânţa, District de Sighet Région de Maramureş*), p. 459.

31 Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. III, *Transylvanie*, p. 76.

32 Maria Bâtcă, *Dimensiunile spirituale ale Basarabiei* (*Les dimensions spirituelles de la Bessarabie*), p. 146.

33 Viorica Pascu, *Portul popular din zona Năsăudului* (*Le vêtement populaire de la zone de Năsăud*, p. 209.

34 Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. III, *Transylvanie*, p. 77.

www.cimec.ro

gnons du mari arrivaient à la maison de la jeune mariée, quand elle sortait au *şofei* (petit tonneau à l'eau, d'ou la mariée arrosait l'assemblée, pendant que les gens jetaient de l'argent dans le *şofei*) qui était mis dans la cour, sur une table.[35] L'eau avait un rôle propitiateur, mais aussi prophylactique, la signification de ce rituel étant de protéger la mariée et l'assemblée contre les forces maléfiques.[36]

À la maison des « petits beaux-pères » (les parents de la mariée), pendant que la mariée était *gătită* (ornée), les filles, accompagnées par les *lăutari*, chantaient le Chant de la mariée. On faisait aussi des jeux, dans la majorité de zones ethnographiques.

Dans la commune de Şanţ (Bistriţa-Năsăud), la veille des noces, à la maison de la mariée, les jeunes hommes ornaient le drapeau: une croix en bois était enveloppée d'une grande toile, aux *canaci* (franges) et avec des *brâie* (*petele*); en dessus on mettait une couronne en *bărbănoc*, ayant au milieu des épis de blé. En dessous de la couronne on fixait de petites cloches, qui sonnaient quand on « jouait » le drapeau en route partant de la maison de la mariée vers l'église.[37]

Les marques cérémoniales pouvaient être portées seulement en respectant certaines règles car le contrôle qui la société exercé sur l'individu était extrêmement puissant. Toute déviation de la coutume, ou des normes morales et éthiques établies et transmises par la tradition était sévèrement sanctionnée, car l'on visait le respect des normes et de la décence.

Ainsi, sur la Vallée de Someş, si la mariée n'était pas vierge, elle ne portait pas la *petea* sur le dos, mais sur la nuque et la couronne était placée en dessus de la *petea*. Quand elle entrait à l'église, la fille pécheresse (*greşită*) portait sur la tête un *sovon* blanc enveloppé en forme de turban et la couronne était placée par dessus. Ce type de fille était coiffé de *conci*, comme les *vădane* (veuves) et pas avec des tresses.[38]

La fille qui avait un enfant illégitime mettait sur la tête seulement le mouchoir sans couronne et sans *struţuri*, si elle allait se marier à l'église.[39]

Dans ce cas-là, le mari devait lui acheter deux foulard: un était porté par la mariée et l'autre était tenu en mains par le couple qui entrait à l'église, comme *năframă de credinţă*, symbole de la foi, du lien entre les époux et de reconnaissance « sur l'autre monde » et était enterrait avec le propriétaire.

La communauté traditionnelle distinguait nettement entre la virginité et la fille pécheresse, le comportement de la mariée étant considéré comme une forme de respect pour la famille et pour le corps social entier.

« Drapeau » de noces de la zone d'Oaş

Ainsi, dans le département de Bacău, la fille pécheresse était obligée de se marier pendant la nuit et de vêtir la chemise et la *fota*, donc les pièces traditionnelles et non pas la robe blanche (et qui avait remplacé en temps le vêtement local) – que seulement la vierge pouvait endosser. Il y avait un permanent contrôle de la part de la communauté, qui rejetait les personnes qui ne respectaient pas ses règles.[40]

---

[35] Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. II, *Banat, Crişana*, p. 72.

[36] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti* (*Coutumes traditionnelles roumaines*), p. 145.

[37] Informateur Octavian Olariu, 88 ans, Şanţ.

[38] Informateurs Ioan Hanţig et Lucreţiu Hanţig, 76 et 75 ans respectivement, de Şanţ.

[39] Informatrice Maria Domide, 97 ans, Şanţ.

[40] Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. IV, *Moldavie*, p. 96.

www.cimec.ro

Mariée de la zone de Pădureni

Dans une autre zone du pays, le Maramureş, la fille pécheresse partait de la maison en ayant la tête couverte par un *balţ* (voile), tandis que la vierge recevait le voile seulement à l'église où le prêtre le mettait à l'aide la croix[41] ; la pureté de la mariée étant une garantie pour la durabilité du mariage respectif.[42]

En toute la Moldavie existait la tradition que le voile et la *beteala* soient « joués ». On ornait un miroir avec des jolies serviettes tenu par deux filles. La mariée était assise sur un oreiller, pour que sa vie soit légère comme une plume. Pendant ce temps-là, les jeunes hommes « dansait » le voile et la *beteala* sur des branches de pommier, arbre porteur de santé et de fertilité, symbole de la fraîcheur et de la fécondité.

Dans les localités du département de Vaslui, le dimanche des noces, les filles appelées *vornicese* aidaient la marraine à vêtir la mariée. Après l'avoir habillée et décorée, deux filles « jouaient » derrière la mariée le *hobot* (voile). Devant la mariée et des *vornicese*, un jeune homme (*vornicel*) dansait avec deux verges liées au *betealã* (son signe rituel). Les *vornicese* prenaient ensuite la *beteala* et la mettaient sur la tête de la mariée.

Pendant la préparation de la mariée, les *druşte* lui chantaient:

« Quand j'étais fille chez ma mère,
Je lui étais très chère,
Et maintenant, mes filles chéries,
J'ai pris peur de mon mari.
Il ne me laisse plus sortir
Et j'ai peur d'abasourdir ».[43]

La couronne de mariée dans la zone de Năsăud

Les recherches sur le terrain ont consigné dans les questionnaires *AER* l'existence dans l'espace d'Olténie (Gorj, Mehedinţi, Olt, Vâlcea) d'une ancienne tradition selon laquelle la mariée portait sur la tête le *sovon* – une serviette confectionnée initialement en chanvre ou en lin et plus tard en coton fin – cousue en forme de capuchon; elle était ornée à la pointe d'une *chita* (branche) de basilic qui avait un effet bénéfique sur les jeunes gens. En Mehedinţi, dans la commune Izverna, les mariées riches mettaient sur leur tête des *peşchire*

[41] Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. II, *Banat, Crişana, Maramureş*, p. 73.

[42] Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (*Les Catholiques de la Moldavie. L'Univers de la culture populaire*), p. 91.

[43] Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. IV, *Moldavie*, p. 92.

www.cimec.ro

(serviettes) froncés comme un capuchon et remplacés ensuite avec des mouchoirs en soie grège, les deux pièces, à côté des *salbe* en or et en argent portées au cou, indiquant le statut économique de la mariée.[44]

Les mariées riches des villages situés au Sud du pays portaient sur la tête un fez en drap, avec une frange noire, achetée en ville; les plus pauvres portaient un *brău* rouge cousu en forme de capuchon, tiré sur les yeux, appelé *sovon*; à la pointe il y avait une branche de basilic, bénéfique pour les jeunes.[45]

Cette tradition a était rencontrée aussi pendant les recherches dans le Pays de Vrancea, dans la localité Negrileşti. Sur la tête, au dessus de la *cunună*, la mariée portait le *hobot* - une serviette confectionnée en coton ou en soie grège, doublé et cousu comme un capuchon et orné à la pointe avec deux *piţigoi* (petites monnaies). Le *hobot* arrivait sur le front, jusqu'aux sourcils - et c'est ainsi que la mariée dansait, toute la soirée et toute la nuit, jusqu'à l'aube.[46]

Dans les Şcheii Braşovului, un pièce obligatoire, à fonction cérémoniale était le *procov*, sous forme de capuchon avec la partie plus longue sur le dos et le capuchon proprement dit sur la tête, de façon que la mariée, emmenée par la marraine, ne voie pas par où elle marche.[47]

Autres marques rituelles spécifiques était représentée par les coiffes : fez, fichu, châle, *casâncă*, *bariz*, *bertă*, *pânzătură*, etc., achetés généralement par le mari et imposés par la communauté traditionnelle.

La mariée les portait, avant de partir au mariage religieux, sur la tête, au cou, sur les épaules ou sur le bras.

Les signes attestant l'entrée de la jeune femme dans la communauté des femmes mariées étaient différentes d'une zone ethnographique à l'autre, en fonction des traditions locales. À partir du moment du mariage, les coiffes mentionnées ci-dessus devaient être portées tout le temps par la femme, au cas contraire, le manque des coiffes était considéré comme étant une grave déviation de la conduite traditionnelle, le geste pouvant engendrer des conséquences maléfiques pour la communauté entière.

Dans la majorité des zones ethnographiques du pays, le lendemain des noces, on posait sur la tête de la jeune mariée le *conci* - support en forme triangulaire ou circulaire, confectionné en matières différentes, avec les tresses tordues ou cousues sur le *conci*. Au-dessus du *conci*, la marraine posait la pièce textile (la coiffe), signe du changement de statut de la fille. Il y avait ici une opposition d'état civil : jeune fille - femme mariée, tête découverte aux nattes laissées pendre sur le dos - tête couverte aux coiffes.

Après le dîner, l'ouverture des cadeaux pour les mariés et les oraisons des noces, la marraine donnait un coup de main à la mariée pour ôter ses ornements et le marin prenait les fleurs du mari. Durant ce rituel, en plusieurs zones du pays, on chantait de différentes chansons créées spécialement pour transmettre aux participants la signification du changement de coiffure et l'importance de la coiffe :

« Ma fille, gardes-toi bien,
Maintenant tu as des liens.
Avec un fil en coton,
On attache le chaperon
Sur la tête et la cotte,
Pour que la marmite mijote.
Oublies que tu as juré
Que la coiffe tu vas ôter,
Pour aller te promener.
C'est mieux de l'accepter!
Pour ne tomber en détresse,
Dorénavant - plus de tresse ».[48]

En Maramureş, à la fin des noces le porte-drapeau arraché la couronne de la mariée, qui se défendait et pleurait et la marraine l'enveloppait avec la serviette de femme mariée.[49]

Extrêmement intéressant était, dans le village Vrâncioaia du Pays de Vrancea, ce rituel d'envelopper la mariée à la serviette, rituel qui marquait entrée de la fille dans la communauté des femmes mariées: la marraine dénattait les cheveux de la mariée et les arrosait au vin, auquel les femmes avaient ajouté des graines de chanvre, de blé et de lis. Ensuite la marraine la peignait « aux cornes »: les cheveux étaient serrés avec du fil et on nattait de chaque côté de la tête une tresse (*gâţă*), tordue en dessus de l'oreille comme un petit chignon appelé *corn*. Les cornes étaient enve-

---

[44] Aurelia Tiţă. *Contribuţii la interpretarea funcţiilor portului popular femeiesc din Izverna, Mehedinţi* (*Contributions à l'interpretation des fonctions du vêtement populaire féminin d'Izverna, département de Mehedinţi*), pp. 211-212.

[45] Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*), p. 26.

[46] Informatrice Măriuţa Neculai Dumitraşcu, 77 ans, Negrileşti.

[47] Olivia Moraru, *Contribuţii la studiul portului din Şcheii Braşovului* (*Contributions à l'étude du vêtement de la région des Şcheii Braşovului*), p. 348.

[48] *Cf.* Violeta Blaj, Elena Grigorescu, *Zona etnografică Făget* (*La zone ethnographique Făget*), p. 119. (traduction approximative)

[49] Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. II, *Banat, Crişana, Maramureş*, p. 73.

www.cimec.ro

loppées en toile blanche et, en dessus de la toile, on mettait le *fruntar* – une sorte de serviette en coton, tissé à la maison en *arnici*, aux rayures rouges et noires. Au-dessus du *fruntar*, la marraine enveloppait la mariée dans la serviette tissée en coton à la maison, ou de celle en soie grège, achetée sur le marché.[50]

Une couverture pareille recevait la mariée d'Uzdin de sa marraine. En dessous des cheveux nattés et tordus plusieurs fois sur la nuque, on posait le *conci* travaillé en verges fines et au-dessus on nattait deux mèches de cheveux, très serrées. La forme du *conci* était rectangulaire, mais ouverte en haut, car il fallait que les cheveux arrivent d'une oreille à l'autre. En dessus du *conci* on posait la *cârpa* (toile). Sur le côté droit du *conci*, on cousait 6-8 petites monnaies en or et sur le côté gauche, des boutons en couleurs différentes. Les femmes riches avaient des *galbeni* cousus des deux côtés du *conci*. « C'était une beauté de voir une femme qui apportait de l'eau avec le seau et qui marchait au son des monnaies qui tintaient et brillaient au soleil » – disait, Mărioara Sârbu une renommée tisseuse d'Uzdin.

Sur la Vallée de Someş, la marraine, assistée par les femmes, priait la mariée de s'asseoir sur une chaise afin de lui ôter la couronne et de l'envelopper avec un mouchoir aux franges, noué derrière la nuque. C'était en fait le mouchoir acheté par le mari, que les jeunes gens tenaient à la main, à l'entrée à l'église.

Pendant ce temps-là, les femmes chantaient:

« Mariée, ne t'en fais pas,
Je sais que tu regretteras
Ta couronne aux canevas.
Ta couronne aux belles fleurs
T'est sortie de vrais malheurs.
D'entre les filles t'est sortie
Mais t'apporte un mari!
Sur toi la chemise sonne,
Sonne parce que tu es bonne,
Ne sonne pas le son des sous,
Mais la voix d'un mari doux ».[51]

Après l'avoir enveloppée en voile de femme, la marraine prenait la mariée par la main et dansait avec elle, en chantant:

« Allez, petite dame, à la danse,
Que Dieu te donne de la chance!
Oh, j'en ai beaucoup dansées...
Et Dieu la chance leur a donné ».[52]

Tous les participants qui « dansaient » la mariée, offraient une somme d'argent. Cet acte cérémonial marquait lui aussi l'entrée de la mariée dans la famille du mari.[53]

Dans le village de Beclean, Pays de Făgăraş, après le grand dîner et la distribution des cadeaux de la mariée pour les apparentés du mari, suivait la danse de la *căiţa*, c'est à dire de la mariée, où chaque homme qui l'invitait devait donner une somme d'argent.[54]

Dans la localité Monor, du département de Bistriţa-Năsăud, les marques textiles marquant le passage au statut de femmes mariées étaient la *ceapsa* et le *ştergar*. Le lendemain des noces, sur les cheveux nattés en deux tresses serrées sur la nuque en chignon, la marraine posait la *ceapsa cu brusturi*, en forme de bonnet, confectionnée de matières industrielles, d'habitude *barşon* grenat ou noir, artistiquement brodé aux motifs géométriques et phytomorphes, en soie polychrome et nouée en dessous du menton aux boucles en *petea*. La bordure d'en face de la *ceapsa* était ornée d'une dentelle noire, plissée, nommée *brusturi*. La jeune mariée ornait ses *brusturi* au niveau des oreilles aux aiguilles, aux fleurs artificielles ou naturelles. Elle portait la *ceapsa* ainsi décorée pendant une semaine, ensuite on lui ôtait les *brusturi* et la femme portait le reste de la vie la *ceapsa* simple.

En dessus de la *ceapsa*, la marraine mettait une serviette blanche appelée *cindeu de cap*, décorée à l'un de ses bouts avec des rayures colorées et à l'autre bout avec des motifs géométriques et floraux, travaillés en *arnici* polychrome. À la fin du XIX[e] siècle, la serviette a été remplacée par le mouchoir industriel – en laine, coton, *bercă* (laine fine), soie, pluche – décoré de *pene* (motifs aux fleurs) et fixé aux niveau des tempes avec des *bambuşte* et fleurs naturelles.[55]

Au Pays d'Olt les signes attestant l'entrée de la jeune femme dans la communauté des femmes mariées étaient *căiţa cu reţe* et le *pomeselnic*.

Intéressant était aussi l'enveloppement de la mariée à Viştea de Sus. Sur les tresses montées sur la tête on mettait deux *căiţe*: l'une en toile, aux cornes, et l'autre, aux bouts, en fil de laine, où l'on fixait des ran-

---

50 Informatrice Todora Pasăre, 82 ans, Vrâncioaia.

51 Informatrice Lucreţia Chisnăr, 80 ans, Şanţ (traduction approximative).

52 Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. III, *Transylvanie*, p. 79.

53 Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti* (*Coutumes traditionnelles roumaines*), p. 23.

54 Muzeul Etnografic al Ardealului, Arhiva nr. 442 (*Musée Ethnographique de la Transylvanie, Archive no. 442*), 1940.

55 Questionnaire sur le vêtement populaire pour la communauté de Monor, complété pour l'*AER*, en 1982, par Elena Secoşan.

www.cimec.ro

gées de paillettes colorée en rouge et vert, dénommés *parale* ou *părăluţe*.[56] Sur la *căiţa* on posait le *pomeselnic* (la serviette). Les modalités d'orner et de nouer le *pomeselnic* étaient différentes d'un village à l'autre.

Sur l'espace moldave de l'Est du Prut, le mouchoir accomplissait une fonction rituelle, symbolique, marquant le passage de la fille au statut de femme mariée, rituel connu comme: *dezbroboditul, dezlegatul, înhobotarea miresei* ou *legătoare.*

Extrêmement intéressante nous paraît la description, faite par le folkloriste Petre V. Ştefănucă, de la coutume appelée à Ialoveni *legătoare*: « La marraine apporte une touloupe et la pose sur une chaise, où vont s'asseoir les jeunes mariés. La marraine enduit les deux sur la tête et sur les mains avec du miel, et les peigne – d'abord la jeune femme, ensuite le mari. Toujours elle enveloppe la mariée d'un châle noir, signe qu'elle n'est plus fille, mais épouse ».[57] La touloupe sur laquelle s'asseyaient les deux mariés était considérée comme porteuse de chance pour le troupeau de moutons.

Dans le département de Prahova, à l'occasion de la *legătură*, la mariée donnait à la marraine une serviette aux broderies riches et un oreiller – et au parrain une chemise cousue qui lui rendait une somme d'argent.[58] Ces dons, soigneusement préparés, avaient le rôle d'approcher les mariés de leurs parents spirituels (les parrains).

Les pièces de vêtement et les parures recommandées par la tradition étaient obligatoires pour la cérémonie des noces.

Dans la zone de Bran, la mariée riche portait la *salba* composée de 80-100 *şfanţi* (monnaies en argent) et qui avait intercalée aussi plusieurs rangées d'*icuşari* (petites pièces en or).[59]

Le nombre de monnaies composant la *salba* et le métal utilisé (or ou argent) constituait le signe social distinctif du statut de la mariée. Dans certaines localités d'Olt et de Vâlcea, la mariée qui n'avait pas de *salba*, devait l'emprunter.

Les parures que la mariée portait pendant la cérémonie des noces avaient, dans la croyance populaire, le pouvoir de transmettre de la beauté et de la santé à la future famille, mais aussi d'éloigner les forces maléfiques. Ainsi,

La coiffe chez la mariée du Banat

[56] Ioan I. Şerban, *Viştea de Sus. Contribuţie la monografia satului* (*Viştea de Sus. Contribution à la monographue du village*), en manuscrit.

[57] Petre V. Ştefănucă, *Folclor şi tradiţii populare* (*Folklore et traditions populaires*), p. 74.

[58] Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. V, en manuscrit

[59] Georgeta Stoica, Olivia Moraru, *Zona etnografică Bran* (*La zone ethnographique de Bran*), p. 98.

www.cimec.ro

les mariées du Nord-Ouest de la Transylvanie, du Pays d'Olt et du Banat posaient sur leurs fronts *zgărduţe de ochi*, ou *zgărduţe de frunte*, composées de perles colorées et bordées par des monnaies en argent.[60]

Une parure portée auparavant par toute fille à l'occasion des fêtes, de la zone de Perşani – et que l'on utilise de nos jours seulement comme pièce cérémoniale pour les noces, – le samedi soir, quand on invite les filles au jeu – était la *bortiţa*. Elle était composée d'une rangée de 40 petites monnaies dénommées *pătace*, portées sur le front et de deux rangées de monnaies en cuivre – appelées *bălţişori*, qui pendaient en dessous des oreilles; ensuite il y avait les *ştiurechi* – des ornements métalliques en bronze aux pierres, une chaîne en cuivre jaune et une fleure artificielle rouge prévue avec un miroir, dénommée œillet, pendant à côté de l'oreille. Les plumes de paon montées au niveau des oreilles complétaient cette parrure.[61]

Certaines pièces de vêtement étaient portées seulement aux noces. Ainsi, dans les départements de Dolj, Gorj, Mehedinţi et Vâlcea, le *vâlnic* (voile) n'était pas permis aux filles avant le mariage. *Creţul roş* – comme il était appeléé le *vâlnic* de Mehedinţi, constituait une pièce obligatoire pour la mariée et pour la marraine.[62]

Aux Şcheii Braşovului, la fille avait le droit de mettre, mais seulement comme mariée, la ceinture (*brâu*) en argent doré – décorée de 9-12 rosettes en argent, avec des rubis ou avec du verre en couleur, appelée *naft*. Les deux bouts du *brâu*, prévus d'une boucle en or ou en argent étaient liés au lacet ou aux rubans qui pendaient sur la longueur de la jupe.[63]

Dans la localité Paloş, de la zone de Rupea, la mariée portait deux chemises *ia*: la chemise de femme mariée – et par-dessus celle de fille. Au moment où la mariée était habillée comme femme mariée, elle ôtait l'*ia* de fille. Elle portait aussi deux tabliers devant, l'un au dessus de l'autre, pour montrer sa richesse.

Le jour des noces, la mariée de Veneţia, dans la zone de Perşani, portait l'*ia* de fille, froncée, en dessus de l'*altiţa* – et après le dîner à la maison de ses parents endossait l'*ia* de femme mariée.[64]

Une pièce à fonction cérémoniale la constituait, dans la zone de Meseş, la *zadia* de derrière. Elle était endossée le deuxième jour après les noces et marquait le passage de la jeune fille dans la catégorie des femmes, obligées ensuite de la porter pour le reste de leur vie. Même après la sortie d'usance de l'ensemble vestimentaire avec *zadia*, cette pièce a conservé, dans le village Bogdana, sa fonction cérémoniale, la jeune femme continuant de la porter pendant quatre dimanches, pour passer ensuite au costume formé des *poale* et *şorţ*, déjà généralisé.[65]

L'obligation de porter le vêtement populaire traditionnel se retrouve partout dans les recherches sur le terrain. Ainsi, le samedi soir, la mariée était obligée de porter le costume populaire dans des localités de Bacău et Vâlcea.

Une marque cérémoniale obligatoire étaient aussi les habits épais, portés par-dessus, en toute saison. Dans des villages de Bistriţa-Năsăud, les mariées étaient obligées de porter le *pieptar înfundat* (veste sans manches), richement ornée avec des perles et des broderies, même pendant l'été, aussi que les bottes en peau de chèvre; sur la Vallée de Someş, les filles riches chaussaient des bottes noires en cuir, jusqu'aux genoux.

Les mariées d'Arpaşu de Jos, département de Sibiu, étaient obligées de porter elles aussi des bottes jusqu'aux genoux. Si elles n'en avaient pas, il fallait les emprunter.[66]

À Satu Mare et Maramureş – le *suman* ou la *guba* blanche floconneuse, à Braşov – *zeghea*, à Cluj – *ţundra* et à Hunedoara – *şuba* blanche avaient caractère obligatoire pour la tenue des mariées.

Dans la localité Nistoreşti du Pays de Vrancea, la *sarica* – manteau long, confectionné en drap gros de laine blanche, passé au tourbillon, avec la laine gratté en dehors était une pièce obligatoire pour les filles ; elle devait être portée à la *hora* et au jour du mariage.

En Moldavie, la *cataveica* ornée au cou en fourrure de renard constituait la pièce obligatoire pour les mariées (en Botoşani, Neamţ, Vaslui, Vrancea).[67] La même pièce de vêtement, appelée *scurteică*, était obligatoire pour les mariées de Brăila, Călăraşi et Ialomiţa.[68]

---

60 Maria Bocşe, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. III, *Transylvanie*, p. 264.

61 Cornel Irimie, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Perşanilor* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone de Perşani*), p. 22.

62 Aurelia Tiţă, *Contribuţii la interpretarea funcţiilor portului popular femeiesc din Izverna, Mehedinţi* (*Contributions à l'interpretation des fonctions du vêtement populaire féminin d'Izverna, département de Mehedinţi*), p. 206.

63 George Moroianu, *Chipuri din Săcele* (*Des portraits de Săcele*), p. 94.

64 Cornel Irimie, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Perşanilor* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone de Perşani*), p. 40.

65 Ioan Augustin Goia, *Zona etnografică Mezeş* (*La zone ethnographique de Mezeş*), p. 129.

66 Informatrice Maria Telea, 74 ans, Arpaşu de Jos

67 Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. IV, *Moldavie*, p. 99.

68 *Ibidem*, tome V, en manuscrit.

www.cimec.ro

La touloupe neuve entrait de façon obligatoire dans la dot de la mariée de Gura Râului, département de Sibiu.[69]

Les différences socio-économiques et de condition matérielle étaient surtout visible au costume cérémonial des noces. À Bran, les mariées riches endossaient le jour des noces la touloupe, tandis que les pauvres portaient *bandă de zeichi* (drap en laine).

Plus tard, les mariées riches ont endossé la *scurteica*, un habit long, sans manches, confectionné en atlas.

Les signes spécifiques du mari, complétant le costume cérémonial, avaient le rôle d'enrichir et embellir le vêtement de fête, en lui conférant un plus d'élégance. Il avait aussi une fonction sociale et symbolique distincte qui soulignait le besoin d'avoir du prestige et de marques le statut de jeunes mariés.

Dans l'espace de la culture traditionnelle roumaine existait l'habitude d'orner le bonnet ou le chapeau du mari – en fonction des traditions locales, de ses possibilités matérielles et de la saison, mais aussi en fonction du goût esthétique des réalisateurs d'accessoires. Les plantes ou les arbustes aux feuilles vertes toute l'année étaient utilisées pour créer des couronnes et des *struţi* – qui ornaient les chapeaux des maris, et qui symbolisaient la jeunesse et la vitalité des jeunes gens.

Dans le Pays d'Oaş existait la coutume – consigné aussi par Gheorghe Focşa –, que la mariée, avec ses compagnes, décore le *clop* (petit chapeau) du mari aux *barşons* en perles colorées et aux brins de romarin, fixés autour de la calotte. La couleur rouge était prédominante.[70]

Les jeunes mariés portaient de telles couronnes aux romarin et épis de blé pendant la cérémonie religieuse de l'église. Les couronnes étaient posées avec la croix sur la tête des mariés en rendrant ainsi hommage au pain, fait du blé.[71]

Le mari portait à la boutonnière aussi de telles plantes ou branches d'arbustes aux feuilles toujours vertes, ce qui renvoie au culte « dendrolathrique ».[72]

En beaucoup de zones du pays existait la coutume que le chapeau du mari soit orné de monnaies en or ou en argent, données par les parrains ou par les parents, pour qu'ils soient riches dans leur nouvelle vie. Des fois, au chapeau ou au bonnet du mari on attachait des *icuşari* (monnaies en or) pris de la *salba* de la mariée.

Ces riches ornements était obligatoires pendant le cérémonial des noces et celui qui ne les avait pas, fallait les emprunter.[73]

Autres éléments souvent utilisés pour l'ornement de la tête du mari étaient les plumes de paon, de faisan, de dindon ou de coq, associées à d'autres accessoires comme les fleurs, les perles, les rubans colorés ou tricolores, les monnaies, les franges, les miroirs, les lacets en fil doré, les épis de blé et de l'orge (aux vertus prophylactiques et purificatrices).

Jeune homme marié de Năsăud

69 *Arhiva etnografică a Ardealului* (*Archive ethnographique de la Transylvanie*) no. 461, 1948

70 Gheorghe Focşa, *Spectacolul nunţii din ţara Oaşului* (*Le spectacle des noces du Pays de l'Oaş*), p. 72-73.

71 Maria Bocşe, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. III, *Transylvanie*, p. 70-71.

72 Ion Ghinoiu, *Studiu introductiv* (*Étude introductive*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. III, *Transylvanie*, p. XVI-XVII.

73 Ion Ghinoiu, *Studiu introductiv* (*Étude introductive*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. I, Olténie, p. 79.

www.cimec.ro

Mais le plus riche ornement en plumes de paon le portaient les maris de Bistriţa-Năsăud. Il était confectionné en centaines de plumes artistiquement montées, par un artisan spécialisé – cet ornement étant accessible seulement aux plus riches. Dans la commune de Şanţ, le *clop* du mari, aux bordures descendues, était orné de *struţ* aux fleurs de géranium et de *păuniţă* noire aux plumes du paon, traversant le milieu du *clop*; la courroie qui soutenait le *clop* était ornée au *gherdan* en perles.[74]

Dans la localité Arpaşu de Jos du département Sibiu, le mari portait un chapeau de Drăguş, orné avec des franges colorées faites en *strămătură* par les filles, par la mère ou par les soeurs, avec des perles et aussi avec de la *vâstră* achetée, avec des fleurs artificielles sur le fond vert et avec des plumes de paon. Le chapeau ainsi orné était porté encore un an ou deux après le mariage.[75]

Il y avait aussi certains signes de reconnaissance qui étaient portés entre les fiançailles et le mariage proprement dit. Ainsi, le signe spécifique au futur marié, connu sous le nom de *vâstră*, *peană* ou *struţ* – que la mariée confectionnait ou acheté, était porté depuis les fiançailles ou au moins jusqu'à la veille du mariage. Dans d'autres zones, le chapeau du marié était orné par les filles le soir de la veille des noces, quand les jeunes gens préparaient le « drapeau ».

La richesse, la dimension et la manière de porter le *struţ* différenciaient le mari des autres jeunes gens. Le mari mettait *peana* sur le côté droit, tandis que ses compagnons la portaient sur le côté gauche.

En Maramureş, les signes du marié et de la mariée étaient installés le soir, à la veille des noces, dénommé « soirée du drapeau ». Le marié recevait de la mariée le *struţ* pour le *clop* et lui rendait en échange les *cipce* (les rubans colorés) qu'elle devait natter aux tresses. Au processus de décoration assistaient le mari, la mariée, le porte-drapeau – de la part du mari – et la *druşca* (une amie proche de la mariée).[76] En certaines localités de Braşov et de Bistriţa-Năsăud, la *peana* était portée encore un mois après les noces.

Simion Florea Marian décrivait lui aussi la coutume exigeant que le mari porte – depuis les fiançailles et jusqu' à l'*uncrop* (fête organisée le lendemain des noces à la maison des grands beaux-parents – les parents du garçon) – la *peana* (la fleur achetée par la mariée), parce que – motivait-il – « cette fleur aide les gens à reconnaître lequel des jeunes est le futur mari car, pendant les jours de travail, seulement les futurs maris osent porter des fleurs coûteuses à leur chapeaux. »[77]

Ces marques rituelles portées par le mari au chapeau ou au bonnet soulignaient donc le besoin des jeunes gens d'être remarqués et de se différencier des autres. Il y avait des normes vestimentaires cérémoniales, bien établies par la tradition, qui précisaient les circonstances d'utilisation d'un certain vêtement, leur présence ou leur absence.

Ainsi, dans les villages des départements d'Arad, Maramureş, Bistriţa-Năsăud, Cluj et Sălaj est attestée la coutume que le mari porte son *clop* sur la tête pendant l'entière cérémonie des noces, geste qui marquait le fait qu'il devenait chef de famille, ayant des devoirs et des responsabilités. Le jour du mariage, à l'église, comme à la maison, il n'enlevait point le chapeau.[78]

Un autre signe symbolique, généralement répandu sur l'entier aréal roumain, maintenu aussi de nos jours dans le cérémonial de noces est la fleur du mari. Acheté à la foire, ce signe consistait d'une fleur artificielle blanche et de la *beteală* (plus rarement d'une fleur naturelle). Ce signe était installé par la mariée, le dimanche matin, quand les compagnon du mari venaient l'emmener à l'église; il pouvait être fixé aussi par le parrain, la marraine, ou par les *druşte*. Entre tous participants aux noces, le mari était le seul à porter la fleur sur la poitrine, sur le côté droit.

La terminologie désignant la fleur du mari est riche: *ghirlandă*, *cocardă*, *ţimir*, *buchet de mire* etc. Souvent la fleur du mari s'associait avec de l'argent, avec un mouchoir cousu et donné par la mariée, ou avec des rubans.

Les traditions, rigoureusement transmises de génération en génération, exigeaient que le marié porte, selon les traditions locales, certains signes réalisés en matières textiles. Ainsi, en Olténie et en Valachie, il devait porter une serviette confectionnée en coton et surtout en soie grège, posée soit en diagonale, sur la poitrine, soit autour du cou, avec les deux bouts libres devant, ou enfin, fixé sur l'épaule. En Transylvanie, les signes spécifiques portés par le mari, étaient : le ruban tricolore et le *brâu* tricolore ou la ceinture richement ornée.

---

[74] Informateurs Lucreţiu et Ioan Hanţig, 75 et 76 ans respectivement, Şanţ.

[75] Informatrice Maria Telea, 74 ans, Arpaşu de Jos.

[76] Mihai Dăncuş, *Zona etnografică Maramureş* (*La zone ethnographique de Maramureş*), p. 181.

[77] Simion Florea Marian, *Nunta la români* (*Les noces chez les Roumains*), p. 137.

[78] Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. II, *Banat, Crişana, Maramureş*, pp. 68-69.

www.cimec.ro

Ces insignes rituels pouvaient se combiner entre eux ou s'associer aux autres symboles textiles comme: le mouchoir industriel fleuri, confectionné en *păr* ou en soie, mis en diagonale sur la poitrine ou porté sur l'épaule; le mouchoir cousu et donné par la fiancée et porté par le marié au *brâu* ou à la main ; le ruban rouge sur la poitrine ; les franges polychromes en laine fixées sur la poitrine

En certaines zones on ajoutait à ces signes une gourde ou deux, richement ornées, une avec du vin, l'autre avec de l'eau de vie.

Au cadre du cérémonial des noces apparaît une série d'objets ayant une valeur symbolique, préparés d'avance par la mariée pour son mari et sa famille et par le marié pour la mariée et ses parents. Ces dons – inscrits aussi sur les feuilles de dot, quand celles-ci existaient – étaient changés réciproquement entre les acteurs principaux et entre eux et les parrains, les parents et leur apparentés – d'où leur dénomination « d'échanges ». Dans le cérémonial des noces l'échange de cadeaux avait un caractère fonctionnel: ils assuraient la base matérielle de la nouvelle maison, en lui facilitant son fonctionnement. En même temps ils représentaient une compensation symbolique pour les parents de la mariée, car leur fille quittait la maison parentale, en les privant d'une main de travail si nécessaire. Au-delà de la valeur intrinsèque, matérielle ou esthétique, les dons mettaient en évidence en même temps les relations établies entre les deux familles et entre celles-ci et la communauté respective.

Les cadeaux – confectionnés en partie entre les fiançailles et le jour des noces, l'autre partie en étant confectionnée longtemps avant le mariage – avaient, dans ce contexte, la valeur d'un engagement, car la création d'une nouvelle famille supposait de nouvelles relations d'entraide, de solidarité avec les familles des jeunes, mais aussi avec la communauté ; chaque mariage apportait une pierre au fondement de la communauté et de la nation elle-même.

Ces cadeaux rapprochaient les futurs époux, en marquant la richesse, le prestige et le pouvoir économique des deux familles qui établissaient, à cette occasion, un nouveau système d'alliances et de solidarité qui allait durer toute la vie.

Les cadeaux préparés par la mariée, spécialement pour son mari – et que le mari habillait pour la première fois le jour des noces, consistaient généralement en vêtements (une chemise appelée chemise du mari, des *iţari* ou des *cioareci*, un *brâu*, un mouchoir richement orné), soigneusement confectionnés car ils constituaient une preuve du talent et de la diligence de la jeune fille

Les cadeaux pour le mari étaient portés par le *vornicel*, à la veille des noces, et donnés en échange avec les cadeaux que le jeune avait prévus pour sa future femme. Ces vêtements apparaissent mentionnés souvent dans le texte des oraisons « d'échanges » et qui sont fréquemment rencontrées en Moldavie et Bucovine rappellent :

« Ceinture-ceinturée
En trois couleurs colorée,
Une chemise brodée
Pour ne pas m'oublier
Et un pantalon serré
Que sa poche ne soit trouée ».[79]

Quand le mari tendait la main pour prendre les cadeaux, le *vornicel* les retirait, en disant :

« Cher ami
Du haut du lit,
Ne te presse pas
Au repas
Ni au plateau
Avec des cadeaux
Comme tu t'as pressé
De te marier ».[80]

Entre les cadeaux préparés par la mariée, la plus importante est la « chemise du mari », confectionnée de différentes matières premières et ornée en fonction de l'état matériel de la mariée et des traditions locales.

Ainsi, en Banat, Crişana, Maramureş et Transylvanie, pour la chemise du mari, étaient choisies des matières résistantes: le chanvre, le lin, le mélange du chanvre au lin, le chanvre ourdi – et le lin gratté, le coton et le *jolj* (toile fine industrielle).

Sur le territoire de la Moldavie d'antan, on utilisait la toile en laine *ţigaie*, le lin tordu fin, le coton et la soie grège ou des combinaisons de laine avec du coton ou avec de la soie grège. Le chanvre, le lin et la laine étaient considérés, au cadre de la communauté traditionnelle, comme des matériaux ayant des vertues magiques spéciales.[81]

En Dobroudja, Valachie et Olténie on utilisait une toile plus fine, faite de différentes sortes de coton, coton et soie grège ou toile achetée.

---

[79] *Nunta la români. Oraţii* (*Les noces chez les Roumains. Épithalames*), p. 64 (traduction approximative).

[80] Simion Florea Marian, *Nunta la români* (*Les noces chez les Roumains*), p. 250 (traduction approximative).

[81] Doina Işfănoni, *Interferenţe dintre magic şi estetic* (*Interférences entre le magique et l'esthétique*), p. 51.

www.cimec.ro

La chemise du mari était en fait la chemise de fête de la zone ethnographique respective, un peu plus ornée pour cette occasion. Celle du mari était plus fine et plus joliment ornée avec des coutures et des perles.

La manière la plus répandue de décorer la chemise du mari était, sur le territoire roumain entier, avait à la base des broderies monochromes: *şabace* (ajour), des papillons, des perles et du fil métallique.

La chemise du mari était cousue, selon la tradition, aussi bien par la mariée, par son groupe de filles, femmes mariées ou soeurs, par les filles participantes aux veillées, par la mère du mari ou par ses soeurs, par une femme spécialisée ou par une fille nubile du village qui avait les parents vivants.

Selon les questionnaires appliqués pour le *Dictionnaire AER*, dans la majorité des zones du pays, la chemise était cousue par la mariée. Une ou deux semaines avant les noces elle était aidée pour la préparation des cadeaux par le *druşte* ou par ses sœurs. À la maison de la mariée, on organisait les soirs, une sorte de veillée où l'on coupait et cousait la chemise : fait consigné par les chansons improvisées à cette occasion :

« Marraine, marraine,
Que le mari vienne
Prendre sa chemise
Si longtemps promise
Car elle est brodée
Les jours de veillée
Par la mariée ».[82]

La gourde de noces

Mariée et marraine de la zone des Târnave

Il est intéressant de voir quelle était la motivation de la mère du mari de coudre elle-même la chemise : pour ne pas laisser la future belle-fille ou sa mère « ensorceler » son fils. Très rarement la chemise travaillée par la mère du garçon était portait au jour des noces, et, même si cela arrivait parfois, il en recevait une deuxième, cousue par la mariée, qu'il mettait le lendemain.

De nos jours, la mariée n'est plus obligée de coudre la chemise du mari, mais la préparation des cadeaux d'« échange » pour la famille de celui-ci continue à être pratiquée dans les zones plus conservatrices, en démontrant ainsi le désir des membres de la communauté de garder les formes les plus spectaculaires du cérémonial des noces – soumis d'ailleurs aux changements de la vie sociale.

La mariée préparait minutieusement les cadeaux pour les apparentés du mari: pour le beau-père, une chemise, pour la belle-mère, une *ie*, pour les beaux-frères, des mouchoirs, pour les belles-sœurs, des mouchoirs ou des manches pour *ie* et pour les autres de la toile pour les manches. Le mari donnait des bottes à ses beaux-pères. De nos jours, ces cadeaux ont été remplacés par des objets achetés du commerce.

En Mehedinţi la belle-mère préparait et offrait à la mariée un tout un costume, comme signe d'intégration dans la nouvelle famille ; ce costume était composé de : chemise, *creţ*, *brăcire*, *obiele* et *opinci*, qu'elle portait le lendemain des noces, en visite chez ses parents.[83]

En fonction des traditions locales, la chemise du mari était soit gardée pour des occasions festives (les grandes fêtes, les noces, les Pâques, les *Rusalii*, le Noël,

---

[82] Maria Bâlcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. III, *Transylvanie*, p. 74 (traduction approximative).

[83] Aurelia Tiţă, *Contribuţii la interpretarea funcţiilor portului popular femeiesc din Izverna, Mehedinţi* (*Contributions à l'interpretation des fonctions du vêtement populaire féminin d'Izverna, département de Mehedinţi*), p. 214.

www.cimec.ro

le Nouvel An, l'Épiphanie, les saints patrons de l'église), soit rangée dans le coffre de dot et conservée pour l'enterrement, soit portée comme toute autre vêtement.

Dans la majorité des villages étudiés, la chemise du mari était conservée pour l'enterrement, selon la croyance que les deux époux vont se reconnaître dans le monde d'au-delà d'après le costume qu'ils portaient le jour de leurs noces.

Tout vêtement porté par le mari le jour des noces était neuf, il devait être confectionné spécialement pour cette occasion et devait rassembler un maximum d'éléments esthétiques.

Au dessus du blanc immaculé de la chemise on mettait des habits lourds, confectionnés en fourrure et drap de laine et destinés d'habitude à la saison froide. Mais, comme on l'a déjà constaté, le mari – comme la mariée d'ailleurs – étaient obligés de porter ces vêtements aux noces, sans tenir compte de la saison.

Le ***suman*** – appelé *şubă* en Vâlcea et Hunedoara, *zeche* dans le département de Braşov, *ţundră* aux alentours de Cluj et *bubou* au Pays de Făgăraş – constituait une pièce obligatoire pour le mari, celui-ci devant l'emprunter s'il n'en avait pas une. La veste dite *pieptar înfundat*, les bottes en peau de veau et la *şuba* blanche, portée en toute saison – étaient les autres pièces obligatoires pour la tenue du mari des départements de Braşov et Hunedoara.

Dans la zone de Perşani, la *zechea* a gardé sa fonction cérémoniale pas seulement à l'occasion des noces, mais aussi pour la fête appelée *Plugarul*, fête rurale qui accueille le printemps. Le lendemain des Paques, le *vătaf* du groupe des jeunes gens, habillé en *zeche*, ceinturé en taille et sur la poitrine d'une corde de pailles, ayant le chapeau orné du géranium vert, montait sur une herse en bois et se laissait porté sur les épaules par quatre jeunes gens jusqu'à la rivière. Une fois arrivée à la rivière, le *vătaf* entrait dans d'eau avec deux autres jeunes qui devaient le vaincre et l'obliger de rester couché pendant quelque temps dans l'eau.[84]

Dans la même zone, la veste appelée *bunda înfundată*, confectionnée par les artisans saxons de Rupea était obligatoire pour le vêtement du mari lors des noces.[85]

---

[84] Cornel Irimie, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Perşanilor* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone de Perşani*), p. 37-38.

[85] *Ibidem*, p. 17.

Invités au mariage de la zone de Rupea

www.cimec.ro

Le capuchon aussi était obligatoire pour les mariés des zonesBihor, Bistriţa-Năsăud, Gorj et Mehedinţi.

Dans le département de Teleorman, le *casac* – un habit très élégant, en *aba* fine, long jusqu'aux genoux, sans manches mais avec un collet droit, ayant les biais décorés avec un lacet noir embelli par des fleurs cousues en *arnici* blanc, rouge et jaune et les attaches bordées par des lacets – était, lui aussi – une pièce obligatoire pour le mari.

Pendant toute saison, le mari était obligé, dans les départements de Maramureş et de Satu Mare, de porter la *guba* en laine au fil long (*chiţe*) afin d'avoir de la chance avec les troupeaux (le mouton était considéré animal sacré) ou la touloupe au *harast* (laine fine), longue jusqu'aux hanches, sans manches, avec des applications en *irha* et portée avec une ceinture large et *năfrămuţă* (petit mouchoir).[86]

Dans le département de Sibiu, dans les villages où l'occupation principale était l'élevage des moutons, de la tenue du mari, ne pouvait pas manquer la *sarica*.

Dans la zone de Făgăraş, les époux portaient, tous les deux, en toute saison, « la nouvelle veste » et, par-dessus, le *bubou* blanc, fait en tissu gros de laine passée au tourbillon.

Dans la décoration de l'habit des noces, la couleur rouge était prédominante, (influence de la croyance populaire dans le pouvoir bénéfique, apotropaïque du symbole chromatique), elle était destinée à conférer aux gens l'intégrité physique et spirituelle, de la vigueur et de la vitalité, nécessaires dans leur nouvelle vie.

Souvent, dans plusieurs zones du pays, les mariées portaient des rubans rouges nattés dans les tresses, des bottes et des ceintures (*brâu*) rouges (Bran, Perşani), *vâlnic* rouge et même la chemise en nuances de rouge (en Mehedinţi), *catrinţa* au fond rouge à Paloş (Rupea), *brâu* rouge, capuchon rouge – au Sud du pays, mouchoir rouge porté sur les épaules par le mari (à Paloş), la *guba* blanche liée sur les épaules au lacet rouge (à Săpânţa, Maramureş), fez rouge en toute zone où il était porté habituellement, voile rouge ou voile froncé sur fil rouge, *bete* rouges, bas rouges, rangées de perles rouges etc.

Le chapeau ou le bonnet du mari était orné aux fleurs rouges naturelles, aux perles rouges, aux franges rouges en *arnici* et pendant l'hiver au *struţ* en *barşon* rouge, acheté.

De même, les mouchoirs aux ornements fleuris que les mariés portaient pendant le cérémonial des noces étaient, le plus souvent, rouges.

Au cadre du cérémonial des noces, le vêtement des mariés avait des formes particulières, spécifiques pour une certaine zone ethnographique, fixées par la tradition et imposées par la communauté rurale, fait qui soulignait la richesse et la diversité des costumes.

De nombreuses pièces, autrefois appartenant au vêtement traditionnel, sont de nos jours conservées seulement dans la garde-robe cérémoniale. De cette catégorie fait partie, les *vălitori* – couvres-têtes utilisés par les femmes du Pays d'Olt – sont portées aujourd'hui seulement aux noces et aux grandes fêtes; les *catrinţe* rouges et le *brâie* rouges de la zone d'Avrig, portées autrefois par toute jeune femme ou femme mariée, sont aujourd'hui de vraies pièces de musée, que la fille apporte dans le nouvel ménage pour les exposer comme « travaillées à la main ».

Promoteur du vêtement archaïque, le costume cérémonial des noces reste le plus conservatoire ; même si ses fonctions et ses significations rituelles sont désormais perdues, elles persistent cependant dans le répertoire des symboles cérémoniaux.

Les différences d'âge et d'état civil étaient signalées aussi par d'autres éléments composants du vêtement, tels que: l'ampleur de la surface décorative des pièces couvrantes et des chemises, les nuances chromatiques utilisées et la modalité d'envelopper la tête dans des pièces textiles.

À Perşani, entra la *ia* portée par les filles et la chemise des femmes il y en avait des différences de coupure et d'ornementation. Si la *ia* des filles avait des *fodori* longs de plus de 15 centimètres décorés par des motifs disposés au niveau du coude (sur le *lăncet*), mais aussi sur la poitrine, la *ia* des femmes avait – au lieu de *fodori*, des *pumnişori* et les manches étant coupées plus longues et rabattues en dessus du coude. Les éléments ornementaux étaient mis par-dessus des épaules, certains uns étant communs pour les deux types de chemise, d'autres spécifiques aux chemises de femme.

La *peana peste cot* (vêtement ayant les cousures placées horizontalement au niveau du coude) était plus grande et cousue aux perles colorées à la chemise des filles de la localité de Şanţ (Bistriţa-Năsăud), tandis que à la chemise des femmes elle était moins large et cousue au *farbă* (coton) noir. *Cipca* (broderie) sur les bordures du *fodor* était plus grande sur les chemises des filles. La banderole décorative placée sur les bords du *şurţ* porté devant était plus large et cousue en plusieurs couleurs vives sur les chemises des filles, tandis que chez les femmes elle était plus étroite et moins colorée.

---

[86] Maria Bâtcă, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. II, *Banat, Crişana, Maramureş*, p. 66.

www.cimec.ro

De telles différences on trouve aussi au vêtement masculin, aux pièces des jeunes hommes et des hommes mariés. Toujours à Perşani, les chemises de jeunes hommes avaient : les manches prévues de manchettes, les bordures d'en bas de la chemise légèrement froncées et les ourlets ornés de petits crocs et autour de l'ouverture du cou on cousait des *pui*, tandis que chez les hommes mariés, les manches étaient plus larges et les éléments décoratifs plus réduits.

Dans la zone de Bran, les femmes mariées portaient sur la tête, en dessus de la *căiţa* en drap coloré, des serviettes en toile fine ou en soie grège, ornées d'*alesături*. Ches les jeunes mariées, la *căiţa* était ornée de chaque côté de la bordure du front avec 10 franges en laine colorée et avec des perles qui amplifiaient l'effet décoratif de la coiffe.

La dichotomie, jeune femme – femme mature était présente aussi dans la modalité d'envelopper la tête dans une serviette. Ainsi, en Mehedinţi, pendant les dix premières années après le mariage, le mouchoir était fixé aux aiguilles au *conci*, à la moitié de sa longueur, de manière que les bouts libres pendent sur le dos jusqu'à la moitié de la jambe. Cette manière d'envelopper la tête était le signe distinctif de la jeune femme mariée. La femme marié plus âgée fixait la serviette à un tiers de sa longueur, de façon que l'un de ses bouts puisse passer par dessous le menton et rencontrer, sur le dos, le bout resté libre.[87]

La chromatique utilisée pour décorer les coiffes constituait un autre critère différenciant la jeune femme de la femme mature. Ainsi, le mouchoir triangulaire, *tulpan* (fichu), confectionné en toile, lin, mousseline, *marchizet* etc. était orné, pour les fêtes, de perles cousues aux bouts des crocs faits au crochet. Chez les jeunes femmes, ces perles étaient blanches et rouges, chez les femmes matures (40-45 ans) elles étaient vertes ou bleu-foncé et chez les plus âgées, noires.

Une autre différenciation au cadre du costume est liée au métier de celui qui le porte. Il a toujours existé des liens entre les conditions environnementales et les occupations humaines car l'environnement exerce son influence sur le développement économique, en déterminant donc un certain type de travail qui, à son tour, exerce son influence sur les formes de costume.

Le climat, le relief et la qualité du sol de la Plaine du Danube ont constitué les facteurs naturels favorables au développement de l'agriculture; les zones montagneuses, très riches en pâturages, ont assuré des conditions optimales pour l'élevage du bétail, l'une des activités de base des Roumains.

Au long de l'histoire, le costume, qui a été soumis aux fluctuations des civilisations, a été toujours dépendant d'un l'activité du porteur. Le « costume professionnel » s'est montré extrêmement conservateur, en traversant beaucoup de générations sans présenter de modifications essentielles. Ainsi, si l'on prend l'exemple du costume des bergers, on constate qu'il s'agit d'un costume traditionnel local, confectionné à la maison, en matières premières offertes par l'élevage

Bergers de la zone de Mărginimea Sibiului

[87] Aurelia Tiţă, *Contribuţii la interpretarea funcţiilor portului popular femeiesc din Izverna. Mehedinţi* (*Contributions à l'interpretation des fonctions du vêtement populaire féminin d'Izverna. département de Mehedinţi*). p. 212.

www.cimec.ro

du bétail – et parfaitement adapté à l'occupation respective. C'était donc un costume fonctionnel, permettant l'identification de l'occupation et l'appartenance zonale de celui qui le portait.

Sans tenir compte, pourtant, de la zone de provenance d'un certain berger, il y en a quelques pièces communes sur l'aréal entier, tels que le chapeau, le bonnet, la veste sans manches, la *sarica*, les *opinci* et les *obiele*.

Le costume de berger, à la réalisation duquel on utilisait des techniques qui lui assuraient une plus grande résistance aux conditions atmosphériques et aux longs chemins que son porteur devait parcourir, présente des caractéristiques distinctes: le chapeau du pâtre n'étais jamais confectionné en paille, mais seulement en *păr* (drap gros en déchets de laine), matière traitée par certaines techniques qui lui assurait l'imperméabilité.

Ainsi, en Maramureş, Harghita et sur la Vallée de Someş[88], par exemple, le chapeau était imprégné au sang d'agneau ou chevreau, pour ne pas se déformer – et ensuite graissé avec un mélange de résine de sapin, beurre de mouton et cirre d'abeille, ou avec de la résine bouillie en graisse de bœuf ou de mouton, ce que le rendait imperméable. Pour ne pas être emporté par le vent, il était noué en dessous du menton, avec des lacets.

En Argeş, le chapeau – berger était endraissé, à l'extérieur, avec du lait de mouton ou avec de l'huile de tournesol, pour mieux résister aux intempéries.[89]

Le *clop* de Maramureş (petit chapeau aux bords étroits, placé sur le sommet de la tête) était orné d'une courroie sur laquelle on fixait des boutons en cuivre jaune. Une autre courroie passait par dessous du menton et fixait le chapeau sur la tête.[90]

Dans une autre zone, celle de Năsăud, le chapeau-berger était orné aux fils en chanvre blancs ou noirs et aux *răteze* en chaînes de cuivre.[91]

En hiver, les bergers portaient de grands bonnets de mouton ou d'agneau, connus comme *căciulă mocănească*, qui prenaient une forme de cylindre lorsqu'on lui enfonçait le bout à l'intérieur.

La chemise et les pantalons confectionnés en toile de chanvre étaient « noircis » avec une bouillie d'écorce d'aulne associée au *galascău* (sulfate de cuivre), teinture noire synthétique. Quand ils allaient à la montagne, les bergers faisaient bouillir en *zer* (résidu de lait qui reste après avoir préparé le fromage) les chemises et les pantalons et les passaient ensuite au beurre bouilli avec de la graisse de mouton ; ils prenaient ainsi une couleur gris-foncée vers le noir, très résistante.

En Harghita, les bergers graissaient leurs chemises avec des cendres mélangées à la résine de sapin et au beurre de mouton.[92]

En Maramureş on appelait les chemises et les pantalons des *smolenci* (qui étaient en même temps une marque professionnelle et un signe de distinction et d'identification): « Il n'est pas berger celui qui vient de la montagne sans *smolenci* », ou « Les *smolenci* pour le berger sont comme les habits de fête » – nous disaient les informateurs pour les questionnaires de Vadu Izei.[93]

Pendant l'hiver, les bergers portaient des *cioareci* (pantalons serrés) confectionnés en *pănură* noire ou blanche. Les *cioareci* des bergers du Pays de Vrancea – dénommés aussi *iţari* « sans face » – étaient confectionnés en drap de laine blanc, passés au moulin à foulon. La position asymétrique des biais a conduit à ce modèle de *iţari* sans distinction entre le devant et le derrière.[94]

À cause du climat rude, les bergers des villages de Bessarabie endossaient pendant l'hiver des pantalons en peau de mouton, avec la laine (tondue) à l'intérieur, appelés dans la zone, *meşini*.

Sur les pieds, les bergers portaient des *obiele* en *pănură* teinte à l'écorce d'aulne rouge, pour devenir plus résistants à l'humidité. Les *obiele* étaient liées au pied avec des courroies en cheveux de chèvre blanc. Les *opinci* étaient confectionnées à la maison, en peau de porc ou de boeuf.

---

[88] Mihai Dăncuş. *Zona etnografică Maramureş* (*La zone ethnographique de Maramureş*), p. 167; Pompei Boca, *Portul popular din Ilva Mare şi Lunca Ilvei – zona Năsăud* (*Le vêtement populaire d'Ilva Mare et de Lunca Ilvei – zone de Năsăud*), p. 261; Ion Nistor, *Aspecte ale vieţii sociale şi spirituale a păcurarului în zona Năsăudului* (*Aspects de la vie sociale et spirituelle du berger de la zone du Năsăud*), p. 462.

[89] Gheorghe Reteganul, *Păstoritul în Dâmboviţa* (*La vie pastorale dans la région de Dâmboviţa*), p. 438.

[90] Mihai Dăncuş. *Zona etnografică Maramureş* (*La zone ethnographique de Maramureş*), p. 167.

[91] Viorica Pascu, *Portul popular din zona Năsăudului* (*Le vêtement populaire de la zone de Năsăud*), p. 199.

[92] Silvestru Moldovan. *Ardealul II. Ţinuturile de pe Mureş* (*La Transylvanie II. Les contrées de la Vallée du Mureş*), p. 15.

[93] Mihai Dăncuş. *Zona etnografică Maramureş* (*La zone ethnographique de Maramureş*), p. 167.

[94] Florea Bobu Florescu, *Portul popular din Ţara Vrancei* (*Le vêtement populaire du Pays de Vrancea*), p. 84.

Berger de la zone de Mărginimea Sibiului en habit de fête →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Les bergers de la zone de Năsăud habillaient le *gub*, une sorte de *suman*, confectionné en *pănură* blanche, tissée sur 4 fils, et prévu avec des biais latéraux appelés « *aripi* » (ailes) et avec un collet large, rabattu et décoré avec du lacet noir de laine tordue, sous forme de petites roues. Au *suman* on attachait le collet à double fonction : protéger les bergers de la pluie ou bien servir comme sac à main pour transporter la nourriture.

Les différences de condition sociale entre les bergers étaient évidentes au niveau du vêtement : les plus riches des zones de Bran, Săcele, Şcheii Braşovului, Covasna et Întorsura Buzăului portaient à la fête des vêtements chers, amples et décorés de fourrures coûteuses.

Certains habitants plus intrépides des localités des alentours de Săcele sont arrivés à une situation économique fleurissante, grâce au fait qu'ils étaient propriétaires de nombreux troupeaux de moutons (jusqu'à 6000), de vaches et boeufs (jusqu'à 4000) et de haras (200-800 chevaux).

Lors des jours de fête, les bergers riches de Săcele portaient – selon les recherches de 1987 – des chapeaux noirs en feutre ou en velours, à calotte ronde et bordures larges, légèrement rabattues, aux ourlets en velours rayé. Sur le bord, le chapeau était décoré du même ruban noir qui enveloppait la base de la calotte.

Pendant l'hiver, les bergers portaient des bonnets pointus, en fourrure d'agneau noire ou fumée, à différence des plus pauvres, dont les bonnets étaient blancs, plus courts et plus arrondis.

La chemise de l'homme, confectionnée en toile de coton tissée à la maison, au collet de 10 centimètres – porté droit autour du cou et lié au lacet blanc – était coupée de deux feuilles, une devant et une derrière, avec trois biais de chaque coté. Les manches – chacune d'entre elles coupée d'une feuille et demi – étaient larges et serrées à la partie inférieure par des manchettes larges de 9 centimètres et prévue avec deux boutons. La décoration riche, disposée sur le collet et sur les manchettes, consistait en coutures fines, faites en fil de soie blanche ou jaune, en fil doré ou argenté.

Ils portaient comme ceintures des *brâie* jaunes ou blanches, tissés à la maison et par dessus une ceinture large en cuir (*chimir*), richement ornée avec des nattes en cuir de couleurs différentes.

Les pantalons (*cioarecî*) étaient confectionnés en *dimie* tissée à la maison (de laine *ţigaie* passée au moulin).

Comme chaussures ils portaient des bottes en cuir de chèvre et de mouton – pour les journées de travail – et en peau de veau pour les jours de fête.

Au-dessus de la chemise, les hommes de Săcele portaient la veste (*jiletca*), en drap bleu marin ou noir (*dimie*). Par dessus, les gens riches portaient encore le *zăbun* confectionné en *pănură* de couleur café, avec un collet large de 8 centimètres et droit autour du cou. Le derrière était coupé d'une feuille (46 centimètres largeur, 68 centimètres longueur) et le devant de deux mi-feuilles. Les manches, coupées chacune d'une feuille, étaient larges et libres à l'extrémité inférieure. Sur les parties latérales on introduisait des biais droits et, à l'aisselle, une *pava* triangulaire, 12 à 14 centimètres. Le *zăbun* était orné sur le collet, sur les bordures avant, sur les poches et aux extrémités des manches avec du lacet acheté des Şcheii Braşovului, zone spécialisée en ganses du fil de soie noire importée.

Lors des jours de fête, les gens de Săcele portaient l'*anteriu* (espèce de *sutane* en *dimie* blanche, orné sur le collet, poitrine et manches aux lacets noirs) – pièce spécifique pour les *moşneni* et *răzeşi* enrichis. Pendant l'hiver ils portaient la *gheba* en *dimie* noire, longue jusqu'aux chevilles, doublée de fourrure d'agneau et décorée sur le collet, sur la bordure de la poitrine et sur les ourlets du bas aux 2-3 rangées de lacet noir.[95]

Les bergers avaient une réputation spéciale dans la communauté rurale. Comme soulignait Silvestru Moldovan, quand les bergers descendaient au village, ils invitaient à danser les filles des personnes importantes du village et elles étaient heureuses d'avoir dansé « avec le berger en chemise noire ».[96]

Certains d'entre eux avaient une situation matérielle qui leur permettait de fonder même des églises. Intéressante de ce point de vue est l'église de Titirleşti (Mehedinţi), bâtie « avec les sous des bergers et avec l'image d'un berger comme symbole ».[97]

Les bergers riches de Săcele, en liaison avec les bergers de Secuime, ont fondé de nombreuses églises, comme celle de Zagon, fondée par Zaharia Pârvu et bâtie en bois en 1814, ou celle de Dobârlău, fondée en 1795 par Bucur Petru , toujours de Săcele : « En honneur des bergers et des autochtones, Moise Ciută, berger riche de Săcele a fondé, entre 1836-1840, l'église de Întorsura Buzăului ».[98]

---

[95] Informatrice Siţa Jerău, 66 ans, Satulung.

[96] Silvestru Moldovan, *Ardealul II. Ţinuturile de pe Mureş* (*La Transylvanie II. Les contrées de la Vallée du Mureş*), p. 15.

[97] *Dări de seamă de Nicolae Iorga, ştefan Meteş. Păstorii ardeleni în Principatele Române* (*Comptes rendus de Nicolae Iorga, Ştefan Meteş. Les bergers transylvains dans les Pays Roumains*) p. 261.

[98] Ioan Lăcătuş, *Identitate şi cultură la românii din Secuime* (*identité et culture chez les Roumains de la région des Szecklers*), p. 109.

www.cimec.ro

De la même catégorie de costume professionnel fait partie aussi le costume des paysans douaniers. La fondation des régiments de douaniers aux XVIII^e-XIX^e siècles par les Habsbourgs a opéré des modifications importantes au niveau de la culture et du vêtement des douaniers et de leurs familles. Ceux-ci avaient le statut de gens libres, en bénéficiant de tout privilège accordé à cette catégorie sociale par la monarchie autrichienne.

Initialement, le costume des douaniers était composé des pièces du vêtement local. Ainsi, les douaniers de şercaia, Pays d'Olt, portaient des chemises au collet haut, autour du cou, cousues avec des broderies blanches et ayant les manches serrées en manchettes (*pumnicei*); pantalons - *cioareci* en *pănură* blanche, ornés sur les côtés avec des motifs en lacet noir; vestes sans manches (*pieptare înfundate*), richement ornementées sur la poitrine, *frigiuri* blanches et *zechii* noires. Pour les journées froides ou pendant les voyages, ils endossaient des *sarici* et habituellement, ils chaussaient des *opinci*.

Les femmes des douaniers avaient adopté des pièces de vêtement procurées du commerce ou réalisées sur commande par les artisans des villages, en matières premières de qualité : des *scurteici* et des *bunde* garnies aux fourrures de renard ou de putois, pièces que seulement les catégories sociales aisées pouvaient se les permettre.[99]

Il est important de retenir le fait que les douaniers de Şercaia, en tant qu'hommes libres, portaient en fait le costume caractéristique pour les boyards du Pays d'Olt, leurs femmes adoptant les pièces de vêtement spécifiques pour la ville. Aussi dans la contrée de Năsăud, l'équipement du paysan douanier était constitué des éléments du costume populaire de la zone, adaptés aux besoins du costume militaire. Sur la tête, les douaniers portaient le chapeau en feutre noire, à la calotte ronde et aux bordures larges, légèrement rabattues en haut et, pendant l'hiver le bonnet (*cuşma*) en fourrure d'agneau, avec la pointe pliée vers la gauche.[100]

En temps, dans le costume des douaniers a intervenu une série de modifications, imposées par les organismes militaires, afin de l'uniformiser et lui donner des marques spécifiques aux armés.

Les uniformes de tous régiments de frontière étaient composées par les mêmes pièces: vestons, pantalons, bottes. Seulement la couleur des collets et des buttons était différente d'un régiment à l'autre.

Certaines pièces composant l'équipement du paysan douanier étaient confectionnées par les tailleurs spécialisés (la famille fournissait seulement la matière première - laine et cuire), d'autres pièces étaient confectionnées à la maison, selon le modèle indiqué. Avec le temps, tout l'équipement était procuré du « fond des vestons », constitué à ce titre, par la participation des douaniers. Ce fond leur assurait des uniformes militaires réalisées en étoffe plus fine et des bottes courtes.[101]

Le costume de tous les jours du paysan douanier a connu, lui aussi, de grands changements, par l'adoption du modèle de vêtement portait en ville. Ainsi, la place du *suman* long a été prise par le *chit*, un habit plus court et ajusté sur le corps, et ensuit par le *căput*, confectionné d'après la mode citadin. Les *opinci* ont été remplacées par des brodequins, des bottes ou des bottines. Les chemises ont réduit leur dimensions, devenant plus courtes, et les ceintures larges en cuir ont été remplacées par des courroies étroites, à deux boucles.[102]

D'une manière générale, on peut affirmer que l'équipement du paysan douanier était initialement constitué par les éléments du costume local - caractéristique pour les hommes libres, et comprenant quelques éléments d'habit militaire.

Le costume populaire est l'image fidèle des couches de la conscience de l'être et de l'esprit roumains, exprimées par le langage des formes et des signes plastiques qui ornaient le vêtement - surtout celui porté lors des jours de fêtes et à des occasions cérémoniales.

Il y a une interdépendance entre la forme et les fonctions du costume[103], dans le sens où la forme dépende des fonctions, ce qui peut nous amener à la conclusion que « la structure vestimentaire a (...) un caractère systématique, dirigé par des structures de sens ».[104]

---

99 George Maior, *O pagină din luptele românilor cu saşii pe terenul social, cultural şi economic. şercaia 1809-1909* (*Une page des luttes entre Roumains et Saxons dans le domaine social, culturel et économique. Şercaia 1809-1909*), p. 27.

100 Pompei Boca, *Portul popular din Ilva Mare şi Lunca Ilvei - zona Năsăud* (*Le vêtement populaire d'Ilva Mare et de Lunca Ilvei - zone de Năsăud*), p. 214.

101 Valeriu Şotropa, *Districtul grăniceresc năsăudean* (*Le district des garde-frontières de Năsăud*), p. 118.

102 P.G. Bogatyrev, *Les fonctions du costume populaire dans la Moravie slovaque*, 1971.

103 Pompei Boca, *Portul popular din Ilva Mare şi Lunca Ilvei - zona Năsăud* (*Le vêtement populaire d'Ilva Mare et de Lunca Ilvei - zone de Năsăud*), p. 214.

104 Radu Niculescu, *Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale* (*Repères d'une théorie structural-sémiotique de la culture populaire matérielle.*

www.cimec.ro

Tancred Bănăţeanu, le réputé théoricien de l'art populaire, analysait le rapport entre la forme et la fonction et affirmait que « la forme est (...) une déterminante des surfaces ornementales, de la composition décorative, dont les ornements, sur le plan stylistique, dépendent symboliquement et, dans une vision créatrice complexe – la palette et la composition chromatique ».[105]

Le costume représente un objet tridimensionnel ; le corps humain, générateur de formes, lui sert de support, car le volume et les dimensions du vêtement sont en dépendance totale des dimensions et de la configuration du corps humain.

Les co-relations entre la forme et la coupe, entre la forme et le matériel, entre la forme et la composition décorative – et également entre la forme et ses fonctions – sont les caractéristiques fondamentales de la configuration de l'ensemble du vêtement.

La silhouette du costume, inscrite dans un rectangle allongé sur la verticale, aussi que le rythme ornemental-liniaire soumis à une dynamique active, assure le caractère sculptural, monumental, du vêtement populaire roumain.

L'alternance entre les espaces blancs, réservés aux fonds, et les champs décoratifs organisés en morceaux rectangulaires, larges ou étroits, disposés soit sur l'axe vertical, soit sur l'axe horizontal, le dosage, l'harmonie et le raffinement des nuances chromatiques utilisées, ainsi que le passage de l'accent expressif d'une pièce, à l'autre, détermine l'apparition d'un équilibre compositionnel et chromatique au niveau du complexe vestimentaire, en lui conférant une note de grande distinction et noblesse.

La coiffe avec des pièces type serviette – de forme rectangulaire et de grandes dimensions – contourne le visage avec plis doux de la toile, en mettant en valeur la féminité et la grâce de celle qui porte la serviette tandis que les différentes modalités de l'envelopper, en fonction de l'âge, de la saison et de l'occasion contribuent à l'individualisation de chaque figure humaine.

La plasticité spéciale du costume est déterminée par le parfait accord entre les pièces qui habillent le corps en dessous de la taille (*catrinţa, fota, vâlnicul*), plus lourdes et rigides, et les pièces couvrant la partie supérieure (les chemises), plus souples et légères.

La manière et le lieu où les motifs ornementaux sont positionnés – qui avaient dans le passé des significations magiques et symboliques – ont formé les modèles plastiques, exprimés dans un langage artistique stable, et conservés, en vertu de la tradition, jusqu'à nos jours.

La dimension esthétique du costume populaire était toujours liée au pôle de l'utilité, du nécessaire. Même pour la plus simple pièce de vêtement, totalement dépourvue d'éléments décoratifs, la fonction esthétique existait dans un plan secondaire, celui de sa forme et de sa structure. Cette fonction, renforcée et amplifiée, est devenue prédominante dans le cadre du costume de fête.

À l'occasion des grandes fêtes de l'année – Noël, Pâques, Pentecôte – ou à l'occasion des foires, des noces et même de la *hora* du village, les filles entraient en compétition, en apportant de nouveaux ornements, de nouvelles découverte, en donnant un plus de beauté et de joie à la fête. Le costume était habillé tous les jours et « vivait » dans le contexte psychosocial qui lui a donné vie et qui lui a facilité l'évolution.

De cette façon, ont été réalisés des ensembles vestimentaires, équilibrés du point de vue compositionnel et chromatique, composés d'une série d'éléments qui ont eu à la base les principes et les lois esthétiques de la culture populaire.

Le costume a une valeur esthétique donnée premièrement par ses significations sémantiques concernant sa fonction et il est toujours en rapport avec le goût et la conception artistique de l'ethnie où le créateur qui lui a donné vie et qui l'a intégré.

L'esprit de synthèse, l'équilibre, la mesure, le goût pour les formes esthétiques et les harmonies plastiques – identifiés dans la ligne de la coupe, dans la richesse des ornements et le raffinement des couleurs, dans le dosage et la combinaison des motifs décoratifs – se sont ciselés au long des générations et reflètent tout un passé historique et culturel.

Dans le mental populaire, l'esthétique et l'éthique s'entrecroisent, le beau étant soumis aux valeurs morales communautaires qui ont toujours constitué la base, le fondement de l'existence du village traditionnel. Le processus de création avait à la base une valeur morale, il respectait les normes et les conceptions éthiques de la communauté, profondément implantées dans la réalité historique, sociale et spirituelle.

L'individu devait se soumettre, dans le cadre de la société traditionnelle, au code moral qui caractérisait l'époque et les gens ; ce code agissant indépendamment de sa volonté.

Le costume de chaque ethnie rend visible le beau, dans tous ses sens, en adéquation avec ses modèles culturels propres, avec la vision du monde, avec la manière spécifique de concevoir et produire des valeurs décoratives car l'habit populaire est un document ayant des significations artistiques majeures.

---

[105] Tancred Bănăţeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare* (*Prolégomènes d'une théorie de l'esthétique de l'art populaire*), p. 138.

www.cimec.ro

La profonde sensibilité, la disponibilité et la force créatrice de l'ethnie roumaine constituaient la dimension constante de la communauté rurale qui a toujours essayé d'enrichir et de perfectionner ses moyens et ses formes d'expression; suite aux contacts et aux échanges culturelles avec d'autres zones culturelles, et qui a assimilé et adapté d'une manière positive tous ces nouveaux éléments, en les adaptant en fonction des nécessités et de la vision esthétique autochtone.

Dans la présentation des symboles vestimentaires, on a alterné la démarche scientifique avec des exemples concrets des zones les plus représentatives du territoire roumain, afin de mettre en évidence la multifonctionnalité du vêtement, ainsi que la manière dont les communautés rurales ont modelé ces symboles, en les adaptant à leurs conditions de vie, leur statut socioéconomique et leurs traditions zonales et locales.

Famille de la zone de Pădurenii Hunedoarei en habit de fête

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Le costume populaire contemporain

Lorsqu'on parle de la conservation, de la protection et de la valorisation du costume folklorique contemporain, il est nécessaire d'avoir toujours un regard sur les différences et les nuances qui nous aident à connaître ses valeurs authentiques et spécifiques, sur le rôle de symbole identitaire fondamental que le costume populaire a et sur la nécessité d'établir une stratégie économique et culturelle en vue de sauvegarder la pureté esthétique et l'authenticité du vêtement paysan. Le costume n'a pas seulement une valeur intrinsèque, mais aussi une valeur extrinsèque – en étant une marque pérenne de l'identité ethnique – dont signification doit être toujours approfondie et étudiée car elle renvoie à nos origines spirituelles.

Après la Première et surtout après la Seconde Guerre Mondiale, dès l'introduction des biens industriels au sein du village et l'utilisation de nouvelles techniques et de colorants chimiques, le costume folklorique a été soumis à de profondes mutations. Dans le temps, il y a eu un processus d'altération de la création artistique populaire, par la pénétration d'éléments hybrides, artificiels, inadéquates au style rural traditionnel, altération intensifiée par la parution d'une série d'albums rassemblant des « motifs nationaux », édités par les maisons du commerce et de l'industrie des fibres textiles et des colorants synthétiques, mais qui n'avaient rien à voir avec l'art paysan, au contraire, ils ont dénaturé les modèles traditionnels authen-

Habitants du Banat en pleine danse

↖ ***Stegar*** *(porteur du drapeau) et* ***chemători*** *(ceux qui invitent aux noces) de Vadul Izei (Maramureş)*

www.cimec.ro

tiques.[1] Le phénomène n'a pas connu la même intensité et la même ampleur dans toutes les zones ethnographiques du pays. Il s'est développé différemment sur certaines aires ethnographiques, en fonction des traditions historiques, socioéconomiques et culturelles ou du contacte plus ou moins étroit avec la ville.

Les transformations et les mutations qui ont eu lieu ont conduit à la diminution du processus créateur au cadre du ménage rural et à la disparition de certaines catégories de pièces de vêtement de travail, qui ont été petit à petit remplacées par des éléments de vêtement achetés en ville.

Par ses particularités puissamment esthétiques, le vêtement traditionnel de fête s'est montré plus conservatif, plus résistent à la concurrence et l'agressivité des pièces d'origine urbaine, même si moins chères. L'ensemble vestimentaire de fête était d'un côté une marque indiquant l'appartenance du porteur à une certaine communauté et, de l'autre côté, le signe distinctif d'une occasion importante qui soulignait, par les détails de forme, de chromatique et d'ornementation, sa personnalité et son individualité.

Au début du XX[e] siècle et surtout après la Première Guerre Mondiale, le costume populaire est utilisé plutôt par la génération âgée, devenant, petit à petit, un vêtement cérémonial, de fête car, du point de vue de la fonctionnalité, il ne correspondait plus aux modifications qui avaient eu lieu dans la vie des habitants du milieu rural.

Le rythme de disparition du vêtement traditionnel de la vie quotidienne du village a été plus rapide dans les zones de la plaine du Sud du pays, traversées dès les anciens temps par des voies commerciales importantes qui ont facilité la circulation de biens culturels.

La manufacture, transformée en industrie, a envahi les villages avec des toiles, velours, tissus en soie, étoffes et ornements - en les éloignant des modèles authentiques et archaïques qui représentaient un système de valeurs.

---

[1] Tancred Bănăţeanu, *Portul popular din Regiunea Maramureş. Zonele Oaş, Maramureş, Lăpuş* (*Le vêtement populaire de la région de Maramureş. Les zones Oaş, Maramureş et Lăpuş*), p. 18.

Jour de dimanche en Bucovine

www.cimec.ro

Les plus importantes mutations se sont produites dans la mentalité des habitants du milieu rural, fait qui a déterminé une nouvelle orientation esthétique, une prédilection pour la mode urbaine, plus commode, plus pratique, moins chère et plus facile à procurer.

Avec le temps, écrivait Mihai Pop, « la communauté rurale devient une société de consommation, sur le modèle de la société urbaine: elle produit pour le marché et achète du marché... Elle s'habille avec des vêtements achetés en ville »[2], celle-ci devenant pour le village un modèle social de confort et de civilisation supérieure. Les valeurs communautaires ont commencé à être remplacées par des produits standardisés de vêtement, en devenant – à côté des productions folkloriques (le chant, la poésie, la prose, la danse) – des biens culturels de consommation.

Le sociologue Traian Herseni mentionnait, avec pertinence: « ...la mode et l'imitation devenues maintenant possibles sont en train de créer un nouveau style de vie ».[3]

Les mutations intervenues dans le goût esthétique des créateurs populaires ont laissé une empreinte aussi sur la réalisation et l'ornementation du costume traditionnel. En ce qui concerne la chromatique on est passé à des combinaisons étonnantes, à des couleurs vives, voire stridentes, et à une agglomération des espaces décorés, glissant vers un « décorativisme désuet et strident », justifié, comme remarquait l'esthéticien Grigore Smeu, par la « sérialisation industrielle de certains objets d'art populaire qui ignorait souvent les plus élémentaires exigences esthétiques ».[4]

Le costume populaire traditionnel, comme partie du patrimoine ethnographique et du trésor artistique d'une ethnie, doit être protégé, sauvegardé et valorisé. Dans notre pays, le costume populaire, avec ses variantes et sous-variantes locales et régionales, a été conservé dans des musées ethnographiques et d'art populaire, dans des variantes authentiques et représentatives : les plus coûteuses collections de costumes datant des XVIII^{e} et XIX^{e} siècles.

En même temps, le costume populaire constitue un objet de recherche avancée dans le cadre des institutions académiques de spécialité, dans les musées prévues avec des sections de recherche, dans les facultés qui étudient l'ethnologie et aussi au Centre National pour la Conservation et la Promotion de la Culture Traditionnelle et ses filiales départementales.

En même temps, le costume folklorique représente l'objet d'une constante action de valorisation, à échelle nationale, dirigée, selon des critères scientifiques, par des spécialistes ethnographes, dans des diverses institutions, dont la plus importante est UCECOM. Cette institution a des départements spécialisés en la confection du costume traditionnel en style authentique, en respectant rigoureusement les éléments morphologiques, décoratifs-compositionnels et chromatiques spécifiques aux zones ethnographiques de provenance.[5]

Les plus renommés coopératives en production d'ensembles vestimentaires ou d'éléments d'habit traditionnel, pour le marché interne et externe, sont celles de Breaza (Vallée de Prahova), Tismana (département de Gorj), *Mioriţa* (Iaşi), *Marama musceleană* (Câmpulung Muscel), *Haţegana* (Haţeg), *Suceviţa* (Rădăuţi), Negreşti-Oaş (département de Satu Mare), les coopératives de Curtea de Argeş et Piatra Neamţ, etc.

Dans l'activité de ces coopératives sont impliqués des spécialistes ethnologues très compétents, des designers, des maîtres et des créateurs populaires extrêmement talentueux.

La valorisation du costume traditionnel suppose la connaissance et la compréhension du système de signes traditionnelles, le déchiffrage de la fonction et de la signification de chaque pièce de vêtement et aussi du sens des messages artistiques cachés dans les éléments constitutives de l'ensemble vestimentaire.

De nos jours, le métier de réalisateur et décorateur de costumes populaires est encore l'apanage des créateurs individuels, réalisant de pièces de vêtement ou ensembles de costumes sur mesure, pour les solistes qui chantent ou jouent de la musique populaire. Ceci explique peut être l'opulence décorative de certaines costumes réalisés en couleurs vives qui « sautent aux yeux » et qui ne peuvent pas être estimée comme une création de valeur, mais un manque d'exigence artistique, une altération de l'authenticité du vêtement.

Comme soulignait André Lurçat, « le rôle de l'ornement est d'animer, de moduler, d'enrichir, d'attirer l'attention vers un point, de provoquer un accent et de souligner une forme, de suggérer un signification symbolique ».[6]

---

[2] Mihai Pop, *Folclor românesc* (*Folklore roumain*), p. 242.

[3] Traian Herseni, *Individ şi societate în satul Fundu Moldovei* (*Individu et société dans le village Fundu Moldovei*), p. 143.

[4] Grigore Smeu, *Repere estetice în satul românesc* (*Répères esthétiques dans le village roumain*), pp. 160-161, 163.

[5] Paul Petrescu, Paul Stahl, *Obiecte de artă populară produse de cooperativele meşteşugăreşti* (*Des objets d'art populaire produits dans les coopératives d'artisans*), p. 42 ; Georgeta Stoica, Olga Horşia, *Meşteşuguri artistice tradiţionale* (*Métiers artistiques traditionnels*), pp. 204-205.

[6] André Lurçat, *Formes, compositions et lois d'harmonie*, p. 161.

www.cimec.ro

Or, la décoration lourde avec de grands motifs ornementaux, réalisés des fois d'une manière naturaliste, peut contraster fortement avec la simplicité de la coupe ou avec les lois esthétiques fondamentales de l'art populaire, qui recommandent l'altération entre le plein accentué et le vide sans accent, entre la surface ornée et celle dépourvue d'ornement, le vide étant un facteur rythmique, intégré à la vision artistique du créateur.

L'unique solution pour assurer la pérennité du costume populaire, pour qu'il soit valorisé, conservé et évalué en fonction de sa valeur esthétique, est d'être porté, valorisé et mis en circulation.

Les principaux acteurs de cette valorisation sont, actuellement, les interprètes populaire, les membres des ensembles de chants et de danses populaires, les acteurs qui interprètent des personnages du monde paysan dans des pièces de théâtre, film et spectacles de télévision qui sont présentés pas seulement dans notre pays, mais aussi à l'étranger, etc.

Dans le monde contemporain, la promotion des valeurs authentiques du patrimoine autochtone est périclitée d'une part par les profondes transformations survenues dans la vie socioéconomique et culturelle des villages, qui ont apporté de grands changements sur le plan de la mentalité et du goût artistique et, d'autre part, par les médias qui ne donnent pas attention à la tenue des interprètes populaires qui apparaissent à la télé, en acceptant et en promouvant le kitsch et le mauvais goût concernant le costume.

Le spectacle folklorique – comme forme de manifestation artistique, peut être considéré comme une entité, un système composé de plusieurs éléments se rencontrant et se conditionnant réciproquement. Le processus de conception et de réalisation du spectacle folklorique est soumis à des lois esthétiques propres, ignorées, dans la majorité du temps par les organisateurs.

On n'a pas l'intention d'étudier l'évolution du spectacle de folklorique aussi, mais seulement de souligner que les anciens rites pastoraux et agraires (les cérémonies et les jeux de masques zoomorphes ou anthropomorphes), liés aux anciennes croyances et coutumes médiévales, sont devenus avec le temps des manifestations au caractère de spectacle paysan, en réponse aux nécessités et aux exigences de divertissement et de joie de la communauté.

Les jeux paysans aux masques: *turca*, *brezaia*, *căluşarii*, *unchiaşii* (ce dernier pratiqué en Maramureş, Olténie, Moldavie et Vrancea à l'occasion de la veillé du mort) représentaient les fêtes de la moisson et des troupeaux, les fêtes pour l'équinoxe et le solstice, attestant leur continuité au long du temps et réalisant la liaison entre les cérémonies archaïques et les spectacles populaires du XIX^{e} siècle : *irozii*, *păpuşile*, *jienii*, les noces paysannes, etc.[7]

Le costume rituel réunissait, plus que celui de la fête habituelle, des qualités spectaculaires et une grande agglomération ornementale. Utilisés comme déguisement au rôle apotropaïque (bénéfique), les costumes conservent une série d'éléments très anciens et offrant la possibilité d'intégrer en même temps des techniques et des matières des plus différentes.

À la cour féodale ou dans les maisons des boyards, dans les auberges et aux foires, on organisait des spectacles populaires où la place d'honneur était laissée à la musique vocale ou instrumentale.

La musique « à écouter » – les *doïna* et les ballades – estimées par Mihai Pop comme étant des vraies « monuments d'une valeur artistique et sociale exceptionnelle »,[8] était chantée par des interprètes paysans très doués, dont le costume n'était pas différent du vêtement des autres villageois, mais, le vrai vêtement de fête de la zone ethnographique respective. Les noces, les *hora*, les fêtes paysannes en général – comme amples manifestations collectives – transformaient les villages en vraies scènes en plain air, où le costume était regardé, admiré et parfois sanctionné par les gens plus âgés s'il ne respectait pas le style local-zonal.

Dans les décennies six et sept du XX^{e} siècle, les fêtes traditionnelles – le costume y jouait un rôle essentiel – sont remplacées par des spectacles imposants ou par des festivals de folklore. Ceux-ci étaient de vrais occasions pour promouvoir les éléments de la culture populaire: le jeu, la musique, le chant et les costumes populaires, en conservant leur significations de repère identitaire, de marque ethnique. Pourtant, l'ampleur de ces manifestations laissait échapper, à cause de la production en série des costumes, les détails particuliers individualisant le vêtement paysan.

De plus, il s'est imposé de plus en plus, dans le cadre des spectacles, le « professionnisme » folklorique – comme le dénommait le réputé ethnologue Al.I. Amzulescu, se référant aux ensembles et aux forma-

[7] Mihai Florea, *Scurtă istorie a teatrului românesc* (*Brève histoire du théâtre roumain*), pp. 9-10.

[8] Mihai Pop, *Folclor românesc* (*Folklore roumain*), p. 34.

*Des **pădureni** vêtus pour la fête* ↗

Escorte au Festival des Noces de Bistriţa →

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

tions folkloriques subventionnées par l'État et qui évoluaient à côté des formations folkloriques d'amateurs.[9]

De précisions significatives concernant ces aspects faisait aussi Mihai Pop : « Le folklore ‹ de consommation › est avant tout une reproduction du folklore traditionnel. La reproduction est faite par l'artisan provenant des milieux folkloriques et par le ‹ professionnel › qui veut chanter des productions populaires, mais ils sont des *outsiders*. Les artistes originaires des milieux folkloriques – les membres du mouvement d'amateurs, les orchestres, les chanteurs et les instrumentistes présentent des concerts à la télévision ou à la radio : ceux-ci sont des ‹ biens culturels › qu'ils connaissent et chantent comme ‹ à la maison ›, mais ils les offrent au publique par les voies modernes. Ils maîtrisent plus ou moins le langage folklorique traditionnel et opèrent avec lui de façon artisanale, pour arriver à l'imposer sur le marché ».[10]

Le spectacle de folklore connaît donc un développement temporel, véhiculant des messages à caractère artistique intentionnel. Il est soumis à des lois esthétiques propres, étroitement liées au sens, au langage et à la forme qui n'appartiennent pas à la scène.

Irina Nicolau proposait deux variantes du spectacle de folklore : l'une pour laquelle le folklore est un message qui fortifie les éléments de la culture populaire et la deuxième utilise le folklore comme emballage pour un autre message communiquant plus ou moins du folklore.[11]

L'apparition du costume populaire « pour le spectacle » a été générée par le transfert de manifestations artistiques du cadre naturel, sur la scène.

Un rôle important dans la promotion de la culture populaire sur la scène l'a eu l'École Sociologique de Bucarest, dirigée par le professeur Dimitrie Gusti. Nombreuses équipes universitaires de chorégraphie sont venues le joindre sur le terrain, dans ses expéditions monographiques organisées afin d'étudier le costume et la danse populaire.

La réussite du spectacle de folklore est assurée par l'accord parfait qui doit exister entre le répertoire, le style interprétatif et la tenue vestimentaire. Le critère de l'authenticité du spectacle de folklore est indissolublement lié à celui esthétique, c'est à dire la réalisation artistique d'un tout. Comme partie d'une entité, le costume doit s'intégrer, se subordonner aux exigences esthétiques gouvernant le spectacle. Si un seul élément – dans notre cas, le costume – n'est pas au niveau des autres éléments, la note authentique du spectacle diminue sensiblement.

Il est bien connu que, dans le contexte spectaculaire, la fonction artistique, ornementale du costume s'accroît, le vêtement intensifiant l'effet authentique de la manifestation folklorique.

Le costume traditionnel a le pouvoir exceptionnel d'impressionner, de donner de l'élégance et de distinction à ceux qui l'habillent pendant le spectacle, en imposant un fond culturel communautaire – comme élément symbolique évoquant d'autres coordonnées de temps et d'espace.

Lorsque, dans la lumière des réflecteurs, les ensembles rustiques font leur apparition, avec les danseurs habillés dans leurs costumes authentiques provenant de leur région d'origine, on peut constater leur dignité, leur attitude et même la science de porter le costume populaire. C'est pareil à la *hora*, au jeu du village : les pièces composantes de l'ensemble démontrent la richesse et la diversité des ornements et la grande variété de leur compositions décoratives. Par conséquent, l'émotion esthétique des spectateurs est augmentée par la tenue vestimentaire des interprètes, chargée d'un message spécifique touchant le fond stylistique fondamental.

Au contraire, le costume des *outsiders*, (ceux qui ont « appris » le folklore via la formation technique) est standardisé et ne nous laisse pas apercevoir leur statut social, l'âge, l'occasion où il est porté, ni la richesse et la diversité des ornements – ce qui mène à l'homogénéité des différences zonales, à l'estompage des fonctions et de significations originaires du costume. Copier en série – d'après un prototype plus ou moins authentique, signifie produire des costumes – « hybrides », artificiels, dépourvus de personnalité et monotones, de vrais uniformes.

Sur la scène, le costume garde sa fonction de représentation, d'identification et d'appartenance à une certaine communauté ou ethnie. En tant que représentant du spécifique local-zonal, le costume doit respecter ses particularités de style, de coupe, d'ornementation, etc. Pour affirmer que le costume représente une certaine zone du pays, on doit retrouver dans cet ensemble vestimentaire tous traits stylistiques définissant la zone respective, l'individualisant parmi les autres.

← **Chemător** *aux noces de Prundu Bârgăului*

[9] Al.I. Amzulescu, *Contribuţii la dezbaterea problemei autenticităţii folclorice* (*Contributions au débat sur la question de l'authenticité folklorique*), p. 24.

[10] Pop, Mihai, *Folclor românesc* (*Folklore roumain*), p. 244.

[11] Irina Nicolau, *Reflecţii pe marginea spectacolului de folclor* (*Réflections en marge du spectacle folklorique*), p. 71.

www.cimec.ro

Mikel Dufrenne, dans sa *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, nous donne une ample définition du style : « Le style est une certaine manière de traiter la matière, d'assembler et ordonner les couleurs, afin de confectionner l'objet en rendrant visible l'intervention humaine – les combinaisons ou les arrangements que l'homme ajoute à la nature, pour affirmer sa liberté par rapport à toute donnée et à tout modèle ».[12]

Il faut dire aussi que nous, les spécialistes, n'avons pas les mêmes critères d'appréciation aussi bien pour les costumes présentés aux expositions d'art populaire que pour les costumes « de scène » : car il s'agit de deux formes de costume et il s'impose donc utiliser un langage spécifique pour chaque domaine.

Dans le cadre des expositions, le costume fait l'objet d'une recherche en soi du phénomène. Dans ce cas-là, les pièces sont uniques et font partie du trésor artistique national, ayant une valeur emblématique, représentative.

Au cadre du spectacle de folklore on ne peut pas prétendre que les costumes soient pareils aux pièces uniques du musée, mais on ne peut pas accepter non plus l'intervention des éléments hybrides dans la structure originaire et authentique du costume, qui ne font que le réduire à une uniformité simpliste.

Du moment où l'ancienne organisation sociale qui a déterminé son apparition et son existence est disparue à jamais, le vêtement populaire traditionnel a perdu sa fonction pratique. Il n'est plus lié aux besoins de la vie quotidienne, donc son développement s'est arrêté. Cependant, il doit être conservé au stade authentique et représentatif, comme résultat de l'effort créateur de nombreuses générations de paysans qui l'ont créé et porté en toute dignité, comme habit quotidien ou cérémonial, justement dans la forme conservée dans les musées.

12 Cité d'après la version roumaine : *Fenomenologia experienţei estetice*, Éditions Meridiane, Bucarest, 1976.

Des habitants du Maramureş présentant un spectacle au Musée National du Village « Dimitrie Gusti »

www.cimec.ro

Des ensembles folkloriques pendant un festival

Les transformations ou les innovations intervenues actuellement dans la structure décorative ou chromatique du costume folklorique sont de fausses « adaptations » qui ne font que le dénaturer et le vulgariser. C'est la raison pour laquelle il faut éviter la « modernisation » du costume populaire, conduisant à l'association de certaines combinaisons hybrides, génératrices du « kitsch » et ignorant les normes esthétiques et même éthiques qui ont fondé la civilisation rurale traditionnelle.

Les créateurs qui font des costumes folkloriques pour les solistes chanteurs ou instrumentistes, ainsi que pour les danseurs des ensembles folkloriques provenant du milieu urbain ou rural – n'ont pas le droit de modifier l'ensemble vestimentaire original, ou d'y ajouter des éléments qui ne soient pas représentatifs pour l'ethnie qui l'a créé. Ces créateurs n'ont pas la justification existentielle ou esthétique pour intervenir dans la structure originaire du costume, mais ils sont seulement les bénéficiaires d'un trésor artistique consolidé par le temps, qui devrait être transmis en tant que document aux générations futures.

On pourrait affirmer qu'aujourd'hui, le costume populaire vit grâce à sa circulation et pas à un nouveau procès de création ; les chanteurs et les danseurs étant seulement les porteurs et les messagers des valeurs vestimentaires proposées par les créateurs contemporains qui justifient leurs interventions dans les modèles et les structures traditionnelles comme étant déterminées par la « transposition scénique » ; phénomène qui risque de rapprocher le costume populaire de celui d'opérette, en lui falsifiant son essence.

Les interventions arbitraires – la surcharge des ornements floraux, les fils métalliques scintillants, les perles et les paillettes en couleurs violentes nous empêchent de reconnaître la zone de provenance du costume. C'est un fait bien connu que, dans la vestimentaire paysanne, même les fils métalliques et les paillettes s'harmonisaient avec la laine et le coton, en arrivant à un éclat discret, rien d'autre qu'un accent dans l'ensemble compositionnel.

On invoque les mêmes nécessités « scéniques » pour justifier la confection en matières synthétiques des pièces de large circulation, telles que: les bonnets, les vestes sans manches, les touloupes, les *sumane* et le *chimire*, portés par les membres des ensembles folkloriques, mais aussi dans la rue. Ainsi, la fourrure synthétique, les imitations de cuir, la soie artificielle, sous le prétexte qu'ils soient moins chers, ont éliminé les matières premières traditionnelles, précieuses grâce à leurs vertus et leurs propriétés intrinsèques (solidité, brillance naturelle, élasticité, douceur, etc.) et qui amplifiaient les valences esthétiques des pièces vestimentaires traditionnelles.

www.cimec.ro

Or, il est bien connu qu'un élément décoratif quelconque ne peut pas être réalisé – et, encore moins, valorisé – sur n'importe quelle matière. L'ornementation des habits épais, par exemple, portés par dessus, n'a jamais le même effet quand elle est confectionnée en matières synthétiques.

Comme on soulignait dans le chapitre précédent, dans une série de localités des départements de Sibiu, Braşov, Maramureş, Satu Mare, etc., les pièces de vêtement confectionnées en *pănură* ou en *cuir* et spécifiques pour la saison froide – se retrouvent dans le répertoire rituel, cérémonial, constituant un élément obligatoire pour les noces et un élément représentatif au cadre de la communauté.

Si l'on doit admettre des « adaptations » pour le costume de scène, ceux-ci doivent respecter les coordonnées définitoires du style, les éléments de constance et le filon traditionnel, ethnique et national.

D'ailleurs, il est bien connu qu'aucune zone ethnographique n'a un seul type de costume, mais plusieurs, avec leurs variantes morphologiques et décoratives provenant de différentes époques. Habiller les ensembles folkloriques d'une certaine zone avec une seule variante de costume pourrait limiter la variabilité esthétique et aplatir les différences particulières.

On ne peut être d'accord ni avec l'introduction d'un costume générique, dit « national », dans les zones où la tradition du costume populaire a disparu. Dans ce cas-là il faut entreprendre des recherches sur le terrain, en vue de découvrir, reconstituer et revitaliser le vêtement populaire local.

Souvent, les adaptations « scéniques » requises par les metteurs en scène et les scénographes sont accompagnées par une chorégraphie hyper-stylisée, ce qui accentue la déviation des modèles culturelles communautaires.

Le costume populaire doit être intégré, du point de vue typologique, à la zone de provenance de la musique et de la danse, les trois composantes du spectacle doivent réaliser une parfaite symbiose.

Un ensemble vestimentaire, pour être authentique, doit respecter le critère temporel-historique, associer des pièces appartenant à la même période historique et s'harmoniser du point de vue des matières premières, des techniques de réalisation (couture, tissage, grattage) et de la composition décorative.

On ne peut pas combiner au hasard des pièces vestimentaires appartenant à des périodes historiques différentes, qui ne se soumettent pas aux mêmes lois intrinsèques imposées par la tradition et qui ne concordent pas du point de vue chromatique et ornemental. On ne peut pas associer, par exemple, une chemise cousue récemment, en matière synthétique, avec une cotte ou une *fota* prises du coffre de dot de la grand-mère, ni une chemise ancienne, authentique, avec un *opreg* tissé de nos jours, en matières non conventionnelles, car cette combinaison risque de rompre l'équilibre décoratif et chromatique de l'ensemble vestimentaire.

De nombreux solistes et formations folkloriques voyagent à travers le pays ou à l'étranger, en tant que « messagers du chant et de la danse populaire ». Aujourd'hui, quand le costume populaire roumain est devenu, même à la campagne, un vêtement festif, cérémoniel, les ensembles folkloriques auraient le devoir de perpétuer ce qui est caractéristique pour notre peuple, de conserver le sens esthétique de nos prédécesseurs, pour les générations futures.

En tous pays du monde, la valorisation des traditions concernant le vêtement populaire connaît un grand essor. Le costume folklorique de chaque ethnie est une partie intégrante de la culture profonde, authentique et reste pour toujours ancré dans la matrice des nations composantes de l'Europe unie et diverse en même temps. Il fait partie du patrimoine ethnologique, du trésor artistique national et, par conséquent, il doit être protégé, conservé et valorisé.

Au troisième millénaire, la conservation des emblèmes identitaires est le but fondamental des stratégies politiques, économiques et culturelles de chaque nation, en dehors desquels il serait difficile de bâtir une Europe multiculturelle qui puisse bénéficier d'un patrimoine artistique multiethnique, original et précieux, qui devait être sauvegardé dans sa variante authentique, représentative.

www.cimec.ro

Des habitants de Maramureş, protecteurs de la tradition

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

www.cimec.ro

←

Danse de Chioreni interprétée dans un hangar – page 224

Groupe folklorique de Târgu-Lăpuş – page 225

Des enfants vêtus en costumes de Bucovine (le garçon) et de Năsăud (la fille) – page 226

*Des **socăciţe** (en haut) et l'escorte de la mariée (en bas) de Cupşeni, Maramureş – page 227*

www.cimec.ro

Conclusions

Parmi les domaines de la culture et de la civilisation populaire, nous avons choisi de nous pencher sur le costume traditionnel de fête et avons essayé de le présenter d'une manière interdépendante, afin de comprendre ses sens et ses dominantes spécifiques et pour lui déchiffrer les significations multiples qu'il avait dans la communauté rurale.

Pour arriver à présenter la riche variété des formes de costume populaire, nous avons consulté plusieures catégories de sources : orales, écrites, iconographiques, car le costume représente l'un des témoins les plus importants de notre histoire, des temps anciens et de leurs styles spécifques.

Dans notre travail, nous nous sommes servi aussi des données et des informations recueillies pendant les recheches sur le terrain - chez les Roumains de Moldavie de l'Est du Prut et du Banat Serbe - et avons essayé de trouver des arguments pour l'unité et en même temps pour la diversité de la civilisation populaire roumaine au long des siècles.

Par les exemples cités nous avons essayé de démontrer l'unité de la spiritualité roumaine, qui a assuré la survie et la continuité des Roumains sur un aréal culturel assez étendu. Comme soulignait l'éditeur de la revue *Luceafărul*, Al. Ciura: « Il y a pourtant un monde roumain... Et si les structures administratives ont établi des entraves entre frère et frère, ils sont malgré tout ensemble grâce à l'unité de la langue, du vêtement et grâce à l'amour de la parenté, qui ressemble tous les errants de la cité éternelle. C'est le même cœur roumain qui ressent la joie ou le malheur des chants et c'est le même peuple poète qui apparaît dans tous les chants ».[1]

Vu dans sa perspective historique, le costume populaire reflète les changements survenus au long de l'histoire, dans la structure sociale et économique, dans la manière de vivre d'un peuple, étant en fait une expression vivante de son histoire sociale.

Par la classification de chaque pièce de vêtement dans une certaine catégorie archétypale, notre démarche nous permet de suivre le costume populaire sur le parcours de son évolution, dès ses origines et jusqu'à nos jours.

La genèse d'un fait de culture, aussi que ses coordonnées spatiales et temporeles sont déterminées - comme on soulignait dans les châpitres précédents - par une multitude de facteurs et par un contexte de causalité dont il faut en tenir compte afin de pouvoir descendre jusqu'aux racines du phénomène, là où se trouve sa « protohistoire ». « Dans les milieux isolés - écrivait le critique d'art Henri Focillon - les arts populaires maintiennent leur ancienne étape, leur immobilité temporelle et les anciens vocabulaires de l'histoire, avec une persévérence qui dépasse les divisions ethnographiques et linguistiques, colorées seulement par les paysages de la vie historique ».[2]

L'ensemble vestimentaire, qui est un complexe fortement lié au style de vie, aux occupations du porteur et au milieu géographique, ne peut pas apparaître comme étant le résultat de la création d'une seule classe ou catégorie sociale, d'une seule époque ou génération ou d'une seule zone ethnographique, mais il représente un *summum* de créations de toutes les classes et les catégories sociales existantes au sein d'un peuple, de toutes les générations qui sont passées au cours du temps, de toutes les zones ethnographiques, ayant à la base le fond commun d'éléments thraco-getho-daces, qui embrasse des formes particulières d'une zone à l'autre, en fonction d'un complexe de facteurs historiques, politiques et socio-économiques locaux.

Le poids que les groupes sociaux l'ont eu dans la création et le developpement du costume populaire a été différent d'une époque historique à l'autre ou même au cadre de la même époque. On peut affirmer cependant que la catégorie sociale la plus créatrice était la couche des gens ordinaires, soumis à la pauvreté et aux servitudes et obligés à confectionner des vêtements aussi pour les riches.

L'étude comparative du costume roumain et de celui des autres civilisations qui ont participé à la

---

[1] Cf. Victor V. Grecu. *Romanitate-unitate în tradiţia populară (Romanité-unité dans la tradition populaire)*, p. 59.

[2] Henri Focillon, *La Vie des formes*, cité d'après l'édition roumaine *Viaţa formelor*, 1955, p. 91.

www.cimec.ro

réalisation du costume populaire des autres ethnies du centre de l'Europe a permis aux chercheurs du costume populaire de constater qu'il y a des similitudes, mais aussi des différences entre les costumes de cette zone géographique en ce qui concerne la coupe, l'ornementation et l'option chromatique.

Une irradiation continue et un échange permenent de formes vestimentaires ont eu lieu entre la civilisation issue de l'espace carpatique-danubien-pontique et les civilisations developpées sur l'aire égéo-méditerranéenne, égéo-asiatique ou centrale et nord-européenne.

Tancred Bănăţeanu soulignait – dans sa remarquable synthèse théorique sur l'art populaire – que les similitudes et les identités culturelles sont dues « aux mêmes conditions de vie, ou à un stade identique de developpement qui, à un moment donné, peut générer les mêmes techniques ».[3] Les différences frappantes peuvent être expliquées par les différences ethniques spécifiques, chaque peuple ayant ses valeurs basées sur un fond traditionnel, sur des éléments de continuité et de permanence, renouvelant les structures archaïques originaires, par des formes propres d'expression artistique.

Le costume populaire est caracterisé par une forte personnalité, il est considéré comme générateur de modèles vestimentaires irradiant aussi les aires voisines.

Ainsi, le type de chemise froncée autour du cou est appelé dans la littérature européenne de spécialité le type *dace*, *valaque* ou *carpathique*, reconnaissant, de cette manière, son autochtonie.

La formule décorative de la composition ornementale – *altiţă*, *încreţ*, *râuri* – est rencontrée seulement aux chemises roumaines.

Les particularités stylistiques du costume populaire roumain se manifestent aussi par l'originalité de l'interprétation de certains motifs décoratifs de circulation universelle. Ainsi, l'encadrement de certains éléments décoratifs en formes rhomboïdales sur les pièces de vêtement est devenue une caractéristique de l'ornementation roumaine.

La stylisation géométrique, abstraite, des modèles offertes par la nature connaît dans l'espace roumain des particularités spécifiques qui la différentie des peuples voisins ; la différence entre le géométrisme en zigzags, abrupt et explosif de l'ornementation néo-grecque et le géométrisme liniaire, sobre et tempéré, moins ostentatif, de la décoration du costume roumain.[4]

Comme le remarquait Lucian Blaga, dans sa *Trilogie de la culture* : « Par rapport à l'ornementation des peuples voisins, celle de Roumanie représente le cas inhabituel d'un art populaire de nature classique, dans le sens où il est mesuré, discret ».[5]

« Le vide n'est pas ressenti par le roumain comme un désagrément qui devrait être aboli, /.../ ou rempli de quelque chose, mais comme un élément constitutif et intégrant de la vision artistique. Par la fonction positive du vide, du champ, comme facteur rythmique, l'art populaire roumain représente à l'est une île d'esprit européen... l'esprit de la mesure... ».[6]

Un ensemble vestimentaire peut parcourrir toute étape de la vie d'un homme, depuis la naissance et jusqu'à sa mort. Un type de costume capable de générer, dans le temps, de nombreuses variantes morphologiques-décoratives, ayant sa propre vie, son évolution, avec une période de formation où le style essaye de se conturer, ensuite l'étape de developpement, où le style atteint son apogée, ensuite le déclin et sa sortie d'usance, le remplacement par d'autres formes de vêtement.

Le costume était en continue transformation, non seulement d'une génération à l'autre, mais aussi à l'intérieur de la même génération, organiquement attaché à la vie historique d'un peuple et soumis aux fluctuations de cette vie.

Lorsqu'on analyse la culture populaire, dans la perspective de notre intégration dans la grande famille européenne, on peut mieux se connaître nous-mêmes et en même temps on peut comprendre et connaître les « autres » et leur culture, on peut trouver ces éléments communs qui nous approchent et d'autres qui nous différencient et qui tiennent de l'identité culturelle de chaque ethnie.

Scrutant l'horizon du troisième millénaire, on reste convaincus que l'art populaire roumaine et en spécial le costume populaire de fête continueront à se développer comme marque de l'identité ethnique, zonale, régionale et nationale.

Aujourd'hui, quand les valeurs représentatives de l'art populaire roumain se retirent, petit à petit, dans des collections des musées, ou prennent de nouvelles formes dans les ateliers de manufacture, le devoir des spécialistes est d'imposer dans la conscience nationale et mondiale l'apport culturel de la latinité orientale.

---

[3] Tancred Bănăţeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare* (*Prolégomènes d'une théorie de l'esthétique de l'art populaire*), p. 185.

[4] Blaga, Lucian, *Trilogia culturii* (*Trilogie de la culture*), p. 209.

[5] *Ibidem*, p. 212.

[6] *Ibidem*, p. 214.

www.cimec.ro

Les témoignages de ce trésor – comme affirmait, un demi-siècle auparavant, G.M. Cantacuzino – « font partie vivante de notre processus de formation, partie vivante des profondeurs de notre âme collective sur laquelle on peut se baser pour comprendre, pour connaître ce qu'on était hier et savoir ce qu'on sera demain".[7]

Ce que Mircea Eliade écrivait, en 1953, se vérifie de nos jours, quand on se prépare d'entrer dans l'histoire de l'Europe : « Il ne faut pas oublier un seul moment que là-bas, où s'étendaient la Grèce, l'Empire Romain et le christianisme archaïque, s'est conturée la vraie Europe, non pas celle géographique, mais celle spirituelle. Toute valeur de cette zone privilégiée fait partie du patrimoine commun de la culture européenne. On ne peut pas imaginer une culture européenne réduite seulement à ses formes occidentales. Du point de vue culturel, aussi que spirituel, l'Europe sera complétée maintenant de tout ce que l'espace carpathique-balkanique a créé et conservé ».[8]

---

7 Cantacuzino, G.M., *Izvoare şi popasuri* (*Sources et arrêts*), p. 33.

8 Eliade, Mircea, *Destinul culturii româneşti* (*Le destin de la culture roumaine*), p. 207.

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Bibliographie

***, *Arhiva etnografică a Ardealului* (*Archive ethnographique de la Transylvanie*) no. 461, 1948.

***, *Arta populară din Mehedinţi* (*L'art populaire du département de Mehedinţi*), Drobeta-Turnu Severin, 1983.

***, *Arta populară din Vâlcea* (*L'art populaire du département de Vâlcea*), Râmnicu Vâlcea, 1972.

***, *Arta populară românească* (*L'art populaire roumain*), Éditions de l'Académie Roumaine, Bucarest, 1969.

***, *Călători străini* (*Voyageurs étrangers*), tome VI, Éditions Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1976.

***, *Călindarul pentru poporul roman* (*Calendrier pour le peuple roumain*), Braşov, 1860, p. 9.

***, *Chestionarul de port popular pentru A.E.R.* (*Questionnaire sur l'habit populaire pour l'A.E.R.*), complété par Elena Secoşan en 1982.

***, *Chestionarul de port popular pentru A.E.R., localitatea Monor* (*Questionnaire sur l'habit populaire pour l'A.E.R., communauté de Monor*), complété par Elena Secoşan.

***, *Dări de seamă de Nicolae Iorga, Ştefan Meteş. Păstorii ardeleni în Principatele române* (*Comptes rendus de Nicolae Iorga, Ştefan Meteş. Les bergers transylvains dans les Pays Roumains*), dans *Revista istorică* (*Revue historique*), nos. 7-9, 1926.

***, *Enciclopedia geografică a României* (*Encyclopédie géographique de la Roumanie*), Éditions Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1982.

***, *Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la vie moderne – Paris, 1937. Catalogue général officiel*, I.

***, *Istoria artelor plastice în România* (*Histoire des arts plastiques en Roumanie*), Éditions Meridiane, Bucarest, 1968.

***, Muzeul Etnografic al Ardealului, Arhiva nr. 442 (*Musée Ethnographique de la Transylvanie, Archive no. 442*), 1940.

***, Muzeul Etnografic al Ardealului, Arhiva nr. 451 (*Musée Ethnographique de la Transylvanie, Archive no. 451*), 1941.

***, Muzeul Etnografic al Ardealului, Arhiva nr. 456 (*Musée Ethnographique de la Transylvanie, Archive no. 456*), 1948.

***, *Nunta la români. Oraţii* (*Les noces chez les Roumains. Épithalames*), éditeur Ion Moanţă, préface de Ioan Alexandru, Éditions Minerva, Bucarest, 1989.

***, *Portul popular din judeţul Harghita, Miercurea Ciuc* (*Le vêtement populaire du département de Harghita. Miercurea Ciuc*), 1979.

***, *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutumes*), vol. I, Éditions Encyclopédiques, Bucarest, 2001.

*** *Se vêtir pour dire*, dirigé par Yvonne Elisabeth Broutin, Université de Rouen, 1996.

***, *Tabula Walachiae Cisalutanae par Frieder Schwantzium, Regiminis Heisteriani Capitaneum*, Ao, 1723.

Alexianu, Al., *Mode şi veşminte din trecut* (*Modes et vêtements de jadis*), tome I, Éditions Meridiane, Bucarest, 1971.

Amzulescu, Al.I., *Contribuţii la dezbaterea problemei autenticităţii folclorice* (*Contributions au débat sur la question de l'authenticité folklorique*), dans *Revista de Etnografie şi Folclor* (*Revue d'Ethnographie et de Folklore*), tome 18, no. 4, 1973.

Apolzan, Lucia, *Portul şi industria casnică textilă din Munţii Apuseni* (*Le vêtement et l'industrie ménagère textile des Monts Apuseni*), Bucarest, 1944.

www.cimec.ro

Barbul, Eugen, *Costume româneşti din veacul al XVII-lea* (*Costumes roumains du XVII^e siècle*), Cluj, 1935.

Bănăţeanu, Tancred, *Arta populară bucovineană* (*L'Art populaire de la Bucovine*), Bucarest, 1975.

Bănăţeanu, Tancred, *Portul popular din regiunea Maramureş. Zonele Oaş, Maramureş. Lăpuş* (*Le vêtement populaire de la région de Maramureş. Les zones Oaş, Maramureş et Lăpuş*), 1966.

Bănăţeanu, Tancred, *Portul popular din Ţara Oaşului* (*Le vêtement populaire du Pays d'Oaş*), Bucarest, 1955.

Bănăţeanu, Tancred, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare* (*Prolégomènes d'une théorie de l'esthétique de l'art populaire*), Éditions Minerva, Bucarest, 1985.

Bâtcă, Maria, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. II. *Banat, Crişana, Maramureş*, Éditions Encyclopédiques, Bucarest, 2002.

Bâtcă, Maria, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. III, *Transylvanie*, Éditions Encyclopédiques, Bucarest, 2003.

Bâtcă, Maria, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. IV, *Moldavie*, Éditions Encyclopédiques, Bucarest, 2004.

Bâtcă, Maria, *Costumul ceremonial de nuntă* (*Le costume cérémoniel de noces*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. V, en manuscrit.

Bâtcă, Maria, *Dimensiunile spirituale ale Basarabiei* (*Les dimensions spirituelles de la Bessarabie*), Fondation Culturelle Libra, Bucarest, 1998.

Bâtcă, Maria, *Însemn şi simbol în vestimentaţia ţărănească* (*Signe et symbole dans le vêtement paysan*), Maison d'Édition Abeona, Bucarest, 1997.

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii* (*Trilogie de la culture*), Éditions pour la Littérature Universelle, Bucarest, 1969.

Blaj, Violeta; Grigorescu, Elena, *Zona etnografică Făget* (*La zone ethnographique Făget*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1985.

Bobu Florescu, Florea, *Portul popular din Ţara Vrancei* (*Le vêtement populaire du Pays de Vrancea*), ESPLA, Bucarest, 1958.

Boca, Pompei, *Portul popular din Ilva Mare şi Lunca Ilvei – zona Năsăud* (*Le vêtement populaire d'Ilva Mare et de Lunca Ilvei – zone de Năsăud*), dans Arhiva someşană. Studii şi comunicări (Archive de la zone du Someş. Études et communications), Năsăud, 1972.

Bocşe, Maria, *Mutaţii contemporane privind funcţiile şi semnificaţiile portului popular transilvănean* (*Mutations contemporaines en ce qui concerne les fonctions et les significations du vêtement populaire transylvain*), dans AMET (*Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie*), 1978, Cluj-Napoca, 1978.

Bogatyrev, P.G., *Les fonctions du costume populaire dans la Moravie slovaque*, Paris, 1971.

Bratiloveanu-Popilian, Marcela, *Zona etnografică Plaiul Cloşanilor* (*La zone ethnographique Plaiul Cloşanilor*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1990.

Butură, Valeriu, *Evoluţia portului popular în sectorul răsăritean al Munţilor Apuseni* (*L'Évolution du vêtement populaire dans le secteur Est des Monts Apuseni*), in AMET (*Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie*), 1959-1961, Cluj, 1963

Cantacuzino, G.M., *Izvoare şi popasuri* (*Sources et arrêts*), Éditions Eminescu, Bucarest, 1977.

Carlyle, Thomas, *Filosofia vestimentaţiei* (*La philosophie de la vestimentation*), 2e édition, Bucarest, Institut Européen, 1998.

Chelcea, Ion, *Portul cu coarne* (*La coiffure aux cornes*), dans *Studii şi cercetări* (*Études et recherches*), Musée du Village, 1970.

Cherciu, Ion, *Arta populară din Ţara Vrancei* (*L'Art populaire du Pays de Vrancea*), Éditions Encyclopédiques, Bucarest, 2004.

Cioară, Maria, *Contribuţii la cunoaşterea portului popular femeiesc din zona Mehedinţi* (*Contributions à la connaissance du vêtement populaire féminin de la région de Mehedinţi*), dans *Revista Muzeelor* (*La Revue des Musées*), no. 5, 1969.

Cioară, Maria, *Zona etnografică Rădăuţi* (*La zone ethnographique de Rădăuţi*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1979.

Cioară Bâtcă, Maria ; Bâtcă, Vlad, *Zona etnografică Teleorman* (*La zone ethnographique du Teleorman*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1985.

www.cimec.ro

Ciubotaru, Ion H., *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (*Les Catholiques de Moldavie. L'Univers de la culture populaire*), Éditions Presa Bună, Iaşi, vol. I, 1998 : vol. II, 2002.

Constante, Lena ; Guşe, Varvara, *Şuşiţa din Şanţ* (*La Şuşiţa de Şanţ*), dans *Sociologie românească* (*Sociologie roumaine*), I, no. 3, 1936.

Dăncuş, Mihai, *Zona etnografică Maramureş* (*La zone ethnographique de Maramureş*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1986.

Diaconu, Ion, *Ţinutul Vrancei. Etnografie-Folklor-Dialectologie* (*La région de Vrancea. Ethnographie-Folklore-Dialectologie*), I, Bucarest, s.a.

Dufrenne, Mikel, *Phénoménologie de l'expérience esthétique. 1953* (traduction roumaine: *Fenomenologia experienţei estetice*, Éditions Meridiane, Bucarest, 1976).

Dumitrescu, Vladimir, *Les statuettes de l'âge du bronze découvertes dans la nécropole de Cârna*, Craiova, 1944.

Dumitrescu, Vladimir, *Necropola de incineraţie din epoca bronzului de la Cârna* (*La nécropole d'incinération de l'âge du bronze de Cârna*), Bucarest, 1961.

Dumitriu-Snagov, Ion, *Ţările Române în secolul al XIV-lea. Codex Latinus Parisinus* (*Les Pays Roumains au XIV^e siècle. Codex Latinus Parisinus*), Éditions Cartea Românească, Bucarest, 1979.

Dunăre, Nicolae, *Arta populară din Valea Jiului - Regiunea Hunedoara* (*L'art populaire de la vallée du Jiu - Région de Hunedoara*), Éditions de l'Académie Roumaine, Bucarest, 1963.

Dunăre, Nicolae, *Influenţe reciproce în portul şi textilele populare de pe ambele versante ale Carpaţilor Meridionali* (*Influences réciproques dans le vêtement et les textiles populaires des deux côtés des Carpates Méridionaux*), in AMET (*Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie*), 1959-1961, Cluj, 1963.

Dunăre, Nicolae; Focşa, Marcela, *Portul buciumanilor din Munţii Apuseni* (*Le vêtement des habitants de Bucium, dans les Monts Apuseni*), Bucarest, 1957.

Dunăre, Nicolae, *Portul popular de pe Târnave* (*Le vêtement populaire de la région des Târnave*), Braşov, 1968.

Dunăre, Nicolae, *Portul popular din Bihor* (*Le vêtement populaire de Bihor*), Bucarest, 1957.

Dunăre, Nicolae, *Portul popular din Ţara Zărandului* (*Le vêtement populaire du Pays de Zarand*), Cluj, 1966.

Dunăre, Nicolae, *Relaţii etnografice între ţinuturile de pe ambele versante ale Carpaţilor* (*Les relations ethnographiques entre les contrées des deux côtés des Carpates*), dans *SCIA*, X (1963), no. 1.

Eliade, Mircea, *Destinul culturii româneşti* (*Le destin de la culture roumaine*), dans *Revista de Etnografie şi Folclor* (*Revue d'Ethnographie et de Folklore*), tome 39, nos. 3-4, 1994.

Enache, Ştefan; Pleşa, Teodor, *Zona etnografică Dolj* (*La zone ethnographique Dolj*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1982.

Florea, Mihai, *Scurtă istorie a teatrului românesc* (*Brève histoire du théâtre roumain*), Éditions Meridiane, Bucarest, 1970.

Florescu, Fl.B.; Stahl, P.; Petrescu, P., *Arta populară din zonele Argeş şi Muscel* (*L'Art populaire des régions Argeş et Muscel*), Maison d'Éditions de l'Académie, Bucarest, 1967.

Focillon, Henri, *La Vie des formes*, 1934 (traduction roumaine : *Viaţa formelor*, Éditions Meridiane, Bucarest, 1955.

Focşa, Gheorghe, *Evoluţia portului popular din zona Jiului de Sus* (*L'Évolution du vêtement populaire dans la région du Jiu Supérieur*), Bucarest, 1957.

Focşa, Gheorghe, *Spectacolul nunţii din Ţara Oaşului* (*Le spectacle des noces du Pays de l'Oaş*), Éditions du Musée de Satu Mare, 1999.

Formagiu, Hedwig-Maria, *Portul popular din România* (*Le vêtement populaire de Roumanie*), Musée d'Art Populaire de la République Socialiste de Roumanie, Bucarest, 1974.

Frâncu, Teofil ; Candrea,George, *Românii din Munţii Apuseni. Moţii* (*Les Roumains des Monts Apuseni. Les Moţi*), Bucarest, 1888.

Gaga, Lidia, *Zona etnografică Almăj* (*La zone ethnographique d'Almăj*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1984.

Ghinoiu, Ion, *Studiu introductiv* (*Étude introductive*), dans *Sărbători şi obiceiuri* (*Fêtes et coutûmes*), vol. III, *Transylvanie*, Éditions Encyclopédiques, Bucarest, 2003.

Gimbutas, Marija, *Civilizaţie şi cultură* (*Civilisation et Culture*), Éditions Meridiane, Bucarest, 1989.

www.cimec.ro

Godea, Ioan, *Zona etnografică Beiuş* (*La zone ethnographique de Beiuş*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1981.

Goia, Ioan Augustin, *Zona etnografică Mezeş* (*La zone ethnographique de Mezeş*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1982.

Goţia, Anca, *Preocupări de folclor şi etnografie în revista sibiană „Transilvania"* (*Préoccupations de folklore et d'ethnographie dans la revue « Transilvania » de Sibiu*), dans *Studii şi comunicări* (*Études et exposés*), Sibiu, 1982.

Grecu, Victor V., *Romanitate-unitate în tradiţia populară* (*Romanité-unité dans la tradition populaire*), dans *Studii şi comunicări de etnologie* (*Études et communications d'ethnologie*), tome IX, nouvelle série, Éditions de l'Académie Roumaine, Bucarest, 1995.

Herseni, Traian, *Drăguş, un sat din Ţara Oltului - Făgăraş* (*Drăguş, un village du Pays de l'Olt - Făgăraş*), Bucarest, 1944.

Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească* (*Formes anciennes de culture populaire roumaine*), Éditions Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

Herseni, Traian, *Individ şi societate în satul Fundu Moldovei* (*Individu et société dans le village Fundu Moldoveî*), in *ASRS*, X, no. 1-4, 1932.

Horşia, Olga, *Portul popular din comuna Săpânţa, Raionul Sighet, regiunea Maramureş* (*Le vêtement populaire dans la commune de Săpânţa, District de Sighet Région de Maramureş*), dans la « Session de communications scientifiques des musées ethnographiques et de l'art populaire », Bucarest, décembre 1964.

Horşia, Olga, *Zona etnografică Buzău* (*La zone ethnographique de Buzău*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1981.

Iorga, Nicolae, *Istoria românilor prin călători* (*Histoire des Roumains par les voyageurs*), Éditions Eminescu, Bucarest, 1981.

Iorga, Nicolae, *Opere economice* (*Œuvres économiques*), Éditions Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1982.

Irimie, Cornel, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Făgăraş* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone du Făgăraş*), Bucarest, 1956

Irimie, Cornel, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Avrig* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone d'Avrig*), Bucarest, 1957.

Irimie, Cornel, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Perşanilor* (*Le vêtement populaire du Pays de l'Olt. Zone de Perşani*), Bucarest, 1958.

Irimie, Cornel, *Portul popular din zona Branului* (*Le vêtement populaire de la région de Bran*), Éditions Meridiane, Bucarest, 1960.

Işfănoni, Doina, *Interferenţe dintre magic şi estetic* (*Interférences entre le magique et l'esthétique*), Éditions Encyclopédiques, Bucarest, 2002.

Lăcătuş, Ioan, *Identitate şi cultură la românii din Secuime* (*Identité et culture chez les Roumains de la région des Szecklers*), Éditions Carpatica, Cluj-Napoca, 1995.

Lepăduş, Eftimiu, *Ceapsa şi conciul cu variantele lor în Banat* (*Le chaperon et le conci avec leurs versions dans le Banat*), dans *Tibiscus*, Le Musée du Banat, Timişoara, 1976-1978.

Lurçat, André, *Formes, compositions et lois d'harmonie*, vol. III, Paris, 1955.

Maior, George, *O pagină din luptele românilor cu saşii pe terenul social, cultural şi economic. Şercaia* (*Une page des luttes entre Roumains et Saxons dans le domaine social, culturel et économique. Şercaia*), *1809-1909*, Bucarest, 1910.

Marian, Simion Florea, *Nunta la români* (*Les noces chez les Roumains*), Éditions Grai şi suflet - Cultura Naţională, Bucarest, 1995.

Marinescu, Marina, *Arta populară românească* (*L'Art populaire roumain*), Éditions Dacia, Cluj-Napoca, 1975.

Moise, Ilie, *Confrerii carpatice de tineret. Ceata de feciori* (*Confréries carpatiques des jeunes. La troupe des jeunes hommes*), Éditions Imago, Sibiu, 1999.

Moise, Ilie ; Klusch, Horst, *Portul popular din judeţul Sibiu* (*Le vêtement populaire du département de Sibiu*), Sibiu, 1980.

www.cimec.ro

Moldovan, Silvestru, *Ardealul II. Ţinuturile de pe Mureş* (*La Transylvanie II. Les contrées de la Vallée du Mureş*), Braşov, 1913.

Moraru, Olivia, *Contribuţii la studiul portului din Şcheii Braşovului* (*Contributions à l'étude du vêtement de la région des Şcheii Braşovului*), dans *Cumidava*, II, 1968.

Moroianu, George, *Chipuri din Săcele* (*Des portraits de Săcele*), Bucarest, 1938.

Mózes, Tereza, *Portul popular din nord-vestul României. Ţara Crişurilor* (*Le vêtement populaire du Nord-Ouest de la Roumanie. Le Pays des Criş*), Musée du Pays des Criş, Oradea, 2002.

Negoiţă, Jana, *Conci, ciupag, opreg*, dans *Tibiscus*, Timişoara, 1978.

Nicolau, Irina, *Reflecţii pe marginea spectacolului de folclor* (*Réflections sur le spectacle folklorique*), dans *Revista de Etnografie şi Folclor* (*Revue d'Ethnographie et de Folklore*), no. 1, 1981.

Nicolescu, Corina, *Istoria costumului de curte în Ţările Româneşti* (*Histoire du costume de court dans les Pays Roumains*), Éditions Scientifiques, Bucarest, 1970.

Niculescu, Radu, *Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale* (*Répères d'une théorie structural-sémiotique de la culture populaire matérielle*), dans *Revista de Etnografie şi Folclor* (*Revue d'Ethnographie et de Folklore*), no. 1, 1973.

Nistor, Ion, *Aspecte ale vieţii sociale şi spirituale a păcurarului în zona Năsăudului* (*Aspects de la vie sociale et spirituelle du berger de la zone du Năsăud*), dans AMET (*Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie*), 1971-1973, Cluj, 1973.

Odobescu, Alexandru I., *Artele în România* (*Les arts en Roumanie*), Bucarest [sans année].

Oprescu, G., *Ţările Române văzute de artişti francezi* (*Les Pays Roumains vus par des artistes français*), Bucarest, 1926.

Oprescu, G., *Probleme româneşti de artă ţărănească* (*Problématiques roumaines d'art paysan*), Académie Roumaine, Mémoires de la Section littéraire, III^{e} Série, Tome IX, Mém. 7, Bucarest, 1940.

Pascu, Viorica, *Consideraţii asupra evoluţiei portului popular din Transilvania* (*Considérations sur l'évolution du vêtement populaire en Transylvanie*), dans AMET (*Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie*), 1957-1958.

Pascu, Viorica, *Portul popular din zona Năsăudului* (*Le vêtement populaire de la zone de Năsăud*), dans AMET (*Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie*), 1965-1967, Cluj, 1969.

Pavel, Emilia, *Portul popular moldovenesc* (*Le vêtement populaire moldave*), Iaşi, Éditions Junimea, 1976.

Paveliuc-Olariu, Angela, *Arta populară din zona Botoşanilor. Portul popular* (*L'Art populaire de la région de Botoşani. Le vêtement populaire*), Musée du Département de Botoşani, 1980.

Pănoiu, Andrei, *Pictura votivă din nordul Olteniei, secolul XIX* (*La peinture votive du nord de l'Olténie au XIX^{e} siècle*), Éditions Meridiane, Bucarest, 1968.

Pârnuţă, Gheorghe, *Rucăr. Monografie sociologică* (*Rucăr. Une monographie sociologique*), Bucarest, 1972.

Pernicek, O., *Elementele portului femeiesc din comuna Cireşu* (*Les éléments du vêtement féminin dans la commune Cireşu*), dans *Apulum*, XIV, 1977.

Petrescu, Paul ; Stahl, Paul, *Obiecte de artă populară produse de cooperativele meşteşugăreşti* (*Des objets d'art populaire produits dams les coopératives d'artisans*), dans *Arta plastică* (*L'Art plastique*), no. 3, 1956.

Petrescu, Paul, *Costumul popular românesc din Transilvania şi Banat* (*Le costume populaire roumain de Transylvanie et de Banat*), Didactiques et Pédagogiques, Bucarest, 1959.

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti* (*Coutumes traditionnelles roumaines*), Bucarest, 1976.

Pop, Mihai, *Folclor românesc* (*Folklore roumain*), vol. I, Éditions Grai şi suflet – Cultura Naţională, Bucarest, 1998.

Popescu, Constantin, *Ceata feciorilor din satul Recea* (*La troupe de jeunes hommes du village Recea*), dans AMET (*Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie*), 1971-1973, Cluj, 1973.

Prodan, D., *Supplex libellus valachorum. Din istoria formării naţiunii române* (*Supplex libellus valachorum. De l'histoire de la formation de la nation roumaine*), Éditions Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1984.

Reteganul, Gheorghe, *Păstoritul în Dâmboviţa* (*La vie pastorale dans la région de Dâmboviţa*), dans *Sociologie românească* (*Sociologie roumaine*), nos. 7-12, 1942.

www.cimec.ro

Secoşan, Elena; Bâtcă, Maria, *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini şi evoluţie* (*Le costume populaire du Bas-Danube. Origines et évolutions*), dans *Mémoires de la Commission de Folklore*, tome VII, Éitions de l'Académie Roumaine, Bucarest, 1993.

Secoşan, Elena ; Pârâu, Steluţa, *Portul popular românesc din judeţul Tulcea* (*Le vêtement populaire roumain du département de Tulcea*), Tulcea, 1980.

Secoşan, Elena ; Petrescu, Paul, *Portul popular de sărbătoare din România* (*Le vêtement populaire de fête de Roumanie*), Éditions Meridiane, Bucarest, 1984.

Simion Dascălul, *Letopiseţul Ţării Moldovei până la Aron Vodă. 1359-1595* (*La Chronique du Pays de Moldavie jusqu'au Prince Aron. 1359-1595*), édition de Constantin Giurescu, Bucarest, 1916.

Smeu, Grigore, *Repere estetice în satul românesc* (*Répères esthétiques dans le village roumain*), Éditions Albatros, Bucarest, 1973.

Stancu, Zaharia, *Desculţ* (*À pieds-nus*), Éditions Minerva, Bucarest, 1976.

Stoica, Georgeta ; Vâgâi, Maria, *Arta populară din Câmpia Munteniei* (*L'Art populaire de la Plaine de Valachie*), 1969.

Stoica, Georgeta ; Vasilescu, Virgil, *Portul popular din Gorj* (*Le vêtement populaire du département de Gorj*), 1971.

Stoica, Georgeta; Moraru, Olivia, *Semne de recunoaştere în costumul din Săcele şi Şcheii Braşovului* (*Signes distinctifs dans le costume des régions Săcele et Şcheii Braşovului*), dans *Cumidava*, VIII, 1974-1975.

Stoica, Georgeta, *Podoabele populare româneşti* (*Les parures populaires roumaines*), Éditions Meridiane, Bucarest, 1976.

Stoica, Georgeta; Ilie, Rada, *Portul popular din judeţul Olt* (*Le vêtement populaire du département d'Olt*), Slatina, 1981.

Stoica, Georgeta; Moraru, Olivia, *Zona etnografică Bran* (*La zone ethnographique de Bran*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1981.

Stoica, Georgeta; Ilie, Rada, *Zona etnografică Câmpia Boianului* (*La zone ethnographique Câmpia Boianului*), Éditions Sport et Tourisme, Bucarest, 1990.

Stoica, Georgeta; Horşia, Olga, *Meşteşuguri artistice tradiţionale* (*Métiers artistiques traditionnels*), Éditions Encyclopédiques, Bucarest, 2001.

Şerban, Ioan I., *Viştea de Sus. Contribuţie la monografia satului* (*Viştea de Sus. Contribution à la monographie du village*), 1987 (en manuscrit).

Şotropa, Valeriu, *Districtul grăniceresc năsăudean* (*Le district des garde-frontières du Năsăud*), Éditions Dacia, Cluj-Napoca, 1975.

Ştefănucă, Petre V., *Folclor şi tradiţii populare* (*Folklore et traditions populaires*), vol. I, Éditions Ştiinţa, Bucarest, 1991.

Theodorescu, Răzvan, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos* (*Un millénaire d'art dans la région du Bas-Danube*), Éditions Meridiane, Bucarest, 1976.

Tiţă, Aurelia, *Contribuţii la interpretarea funcţiilor portului popular femeiesc din Izverna, Mehedinţi* (*Contributions à l'interpretation des fonctions du vêtement populaire féminin d'Izverna, département de Mehedinţi*), dans AMET (*Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie*), IX, Cluj-Napoca, 1977.

Tiţă, Aurelia, *Portul popular românesc din depresiunea Călăţele* (*Le vêtement populaire roumain de la dépression de Călăţele*), in AMET (*Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie*), 1968-1970, Cluj, 1971.

Toppeltinus, Laurentius, *Origines et occasus Transylvanorum*, Lugdunum, 1667.

Turcuş, Aristida, *Pieptănătura şi găteala capului la femeile din Banat* (*La coiffure et la coiffe chez les femmes de Banat*), dans *Analele Banatului. Etnografie* (*Annales du Banat. Ethnographie*), vol. I, Timişoara, 1981.

Turcuş, Aristida, *Portul popular românesc din judeţul Timiş* (*Le vêtement populaire roumain du département de Timiş*), Timişoara, 1982.

Tzigara-Samurcaş, Al., *L'art du peuple roumain*, Genève, 1925.

Tzigara-Samurcaş, Al., *Memorii* (*Mémoires*), tome I (1872-1910). Éditions Grai şi suflet – Cultura Naţională,

Vlad, Laurenţiu, *Imagini ale identităţii naţionale* (*Images de l'identité nationale*), Éditions Meridiane, Bucarest, 2001.

Vuia, Romulus, *Portul popular din Ţara Haţegului* (*Le vêtement populaire du Pays de Haţeg*), Éditions Meridiane, Bucarest, 1926.

www.cimec.ro

Table des matières

Le costume populaire roumain — marque identitaire **5**

L'Unité et la diversité du costume populaire roumain **19**

La typologie du vêtement populaire féminin **27**

Les pièces composantes du vêtement traditionnel féminin **33**

Les parures et les bijoux populaires **55**

Les pièces composantes du vêtement traditionnel masculin **63**

Les ornements du costume masculin de fête **71**

Pièces communes du vêtement féminin et masculin **75**

Marques zonales du costume populaire **87**

- **La Transylvanie** **87**
- **Le Banat** **123**
- **L'Olténie** **131**
- **La Valachie** **141**
- **Le Bărăgan et la Dobroudja** **155**
- **La Moldavie** **167**

Fonctions et significations du costume populaire roumain **179**

Le costume populaire contemporain **213**

Conclusions **229**

Bibliographie **233**

www.cimec.ro

www.cimec.ro